

**Tussen tale:
Oortekening as vertaalstrategie
in Breyten Breytenbach se bundel *Oorblyfsel/ Voice Over***

deur
Elzet Kirsten

*Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad
MPhil in Vertaling aan die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe,
Universiteit van Stellenbosch*



Studieleier: Prof. A.E. Feinauer
Mede-studieleier: Prof. L. Viljoen

Desember 2012

Verklaring

Deur hierdie tesis in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Desember 2012

Kopiereg © 2012 Universiteit van Stellenbosch

Alle regte voorbehou

Opsomming

Hierdie studie ondersoek die vertaalstrategie *oortekening* soos wat dit in die tweetalige konteks van Breytenbach se bundel *Oorblyfsel/ Voice Over* (2009) voorkom. Die term *oortekening* is aan Pieter Odendaal (2011) ontleen en verwys na ooreenkomstige dele van die Afrikaanse en Engelse weergawes in die bundel wat semanties verskil maar fonologies en ortografies ooreenkom. Daar word geargumenteer dat die vertaalstrategie *oortekening* in die konteks van die tweetalige uitleg van die bundel tweetalige lesers nooit om aan 'n interpretatiewe spel deel te neem soos wat hulle die twee weergawes saam lees. Daar word verder geargumenteer dat daar tans in die vertaalkunde nie gepaste teorieë is om die interpretatiewe spel te beskryf en te begryp nie. Die studie gebruik dus teorieë van buite die vertaalkunde om die vertaalverskynsel in hierdie bundel te beskryf en om so 'n teoretiese raamwerk voor te stel waarbinne die ongewone aard van die bundel se vertaalaspek begryp kan word.

Die inleidende hoofstuk word gevolg deur hoofstuk twee wat 'n oorsig gee van die vernaamste vertaalteoretiese benaderings en hoe die probleemstelling volgens elk van die benaderings beskryf en verstaan word: die linguistiese benaderings, vanaf die strukturele linguistiek, teks- en sociolinguistiek na die funksionalisme; en die literêre benaderings, wat deskriptiewe vertaalstudies en meer ideologies gefundeerde benaderings insluit. Daar word ondersoek ingestel na watter aspekte van elk van die benaderings nuttig is om die bundel te beskryf en watter tekortkominge elke benadering bied. Hoofstuk drie maak drie konsepte van buite die vertaalkunde van toepassing op *oortekening* in die konteks van die tweetalige uitleg van die bundel: Pratt (1987, 1991, 1992, 1996) se *contact zone* as die *kontakzone*, Bhabha (1993) se *in-between* as die *(in)tussen(in)* en Lecercle (1990) se *remainder* as die *oorblyfsel*. Hierdie konsepte word gebruik om voorbeelde van *oortekening* uit die bundel te analiseer.

In die laaste hoofstuk word die bevindinge van die studie bespreek. Die verhouding tussen die twee tale in die bundel word vergelyk met die historiese en huidige verhouding tussen Afrikaans en Engels. Daar word laastens gewys op 'n verskeidenheid verdere navorsingsmoontlikhede wat hierdie bundel en hierdie studie bied.

Abstract

This study investigates the translation strategy *oortekening* (Afrikaans for “resigning” or “redrawing”) as it is found in the bilingual context of Breytenbach’s volume of poems *Oorblyfsel/ Voice Over* (2009). The term *oortekening* (*retracing*), coined by Odendaal (2011), refers to corresponding parts of the Afrikaans and English versions in the volume which differs semantically but which are alike phonologically and orthographically.

The argument is made that, in the context of the bilingual layout of the volume, the translation strategy *oortekening* invites bilingual readers to take part in an interpretative game as they read the two versions side-by-side. It is further argued that currently there are not adequate theories in translation studies to describe and understand this interpretative play. This study therefore uses theories from outside translation studies to describe the translation phenomenon in this volume and in this way provide a theoretical framework in which the unusual nature of the translation of the volume can be understood.

Chapter one, an introduction, is followed by Chapter two which gives an overview of the main approaches in translation theory, describing how the problem statement would be described and understood by each. The linguistic approaches which are covered includes structural linguistics, text and sociolinguistics and functionalism. The literary approaches include descriptive translation studies and more ideologically orientated approaches.

Enquiry is made into which aspects of each approach are useful to explain the volume and which are not. Chapter three applies three concepts from outside translation studies to *oortekening* in the context of the bilingual layout of the volume: Pratt’s *contact zone* (1987, 1991, 1992, 1996), Bhabha’s *in-between* (1993) and Lecercle’s *remainder* (1990). These concepts are used to analyse examples of *oortekening* from the volume.

In the last chapter the findings of the study are discussed. The relationship between the two languages in the volume is compared to the historical and current relationship between Afrikaans and English. The chapter ends with a discussion of the variety of possible further studies based on this volume and this study.

Erkennings

My dank aan my promotor, prof. Ilse Feinauer, vir haar volgehoue ondersteuning, leiding en belangstelling in my studies sowel as my menswees, asook aan my medepromotor, prof. Louise Viljoen, vir haar tyd, verrykende insette en kundigheid.

Besondere dank aan my ouers, Jannie en Elize Kirsten, vir hulle emosionele onderskraging en die finansiële ondersteuning wat hierdie tesis moontlik gemaak het.

Dank aan die Sentrum vir Studentegemeenskappe en die Frederik Van Zyl Slabbert Instituut vir Studenteleierskapsontwikkeling wat my ruim met studieverlof voorsien het om hierdie studie te voltooi.

Inhoudsopgawe

Verklaring	i
Opsomming	ii
Abstract	iii
Erkennings	iv
Inhoudsopgawe	v
Motto	vii

Hoofstuk 1: Inleiding

1.1. Inleiding	1
1.2. Agtergrond	2
1.3. Fokus en doel van studie	6
1.4. Teoretiese basis	11
1.5. Metodologie en hoofstukuiteensetting	14

Hoofstuk 2: Vertaalteoretiese benaderings

2.1. Inleiding	17
2.2. Vanuit die linguistiek	
2.2.1. Linguistiese benadering	19
2.2.2. Teks- en sosiolinguistiese benaderings	23
2.2.3. Funksionalistiese benadering	26
2.3. Vanuit die literatuurwetenskap	
2.3.1. Deskriptiewe vertaalstudie (DTS)	32
2.3.2. Ideologiese benaderings	36
2.4. Raakpunte met verskillende benaderings in vertaalkunde	41

Hoofstuk 3: Nievertaalteoretiese konsepte

3.1. Inleiding	43
3.2. Mary Louise Pratt: <i>kontaksones</i> (“contact zones”)	
3.2.1. Konsep	43

3.2.2. Pratt en vertaling	45
3.2.3. Toepassing	47
3.3. Homi K. Bhabha: die (<i>in</i>) <i>tussen</i> (<i>in</i>) (“the in-between”)	
3.3.1. Inleiding	56
3.3.2. Agtergrond	56
3.3.3. Konsep	60
3.3.4. Raakpunte met vertaling	
3.3.4.1. Die invloed van vertaling op Bhabha	63
3.3.4.2. Bhabha se invloed op vertaalkunde	64
3.3.5. Toepassing	67
3.4. Jean-Jacques Lecercle: die <i>oorblyfsel</i> (“the remainder”)	
3.4.1. Inleiding tot Lecercle se konsep	77
3.4.2. Toepassing van die <i>remainder</i> in vertaalkunde	78
3.4.3. Toepassing in hierdie studie	80
3.4.4. Voorbeelde van die <i>oorblyfsel</i>	82
3.4.4.1. Taalgebruik	82
3.4.4.2. Teorieë	90
3.4.4.3. Tentatiewe reëls	97
3.5. Samevatting	109
Hoofstuk 4: Slot	116
4.1. Oorsig van studie	116
4.2. Die kontak tussen Afrikaans en Engels in die bundel en daarbuite	118
4.3. Verdere navorsingsmoontlikhede	121
Bronnelys	127
Bylae A: Gedig 1-11/ Poems 1-11	137
Bylae B: Nota/ Note	172
Bylae C: Gemiddelde aantal oortekeninge per bladsy	175

Motto

The materiality of a word cannot be translated or carried over into another language. Materiality is precisely that which translation relinquishes. ... [W]hen the materiality is reinstated, translation becomes poetry.

Jacques Derrida, *Writing and difference*, vert. Alan Bass
(Derrida, 1978:2)

Hoofstuk 1: Inleiding

1.1. Inleiding

Hierdie studie is gebore uit 'n belangstelling in hoe vertaling in 'n meertalige verband funksioneer – met ander woorde, wat is die rol en die effek van vertaling as die leser beide tale kan verstaan? Breyten Breytenbach se digbundel *Oorblyfsel/ Voice Over*¹ met die Afrikaanse en Engelse weergawes wat langs mekaar in een teks verskyn, is 'n boeiende voorbeeld van 'n teks waar vertaling aangewend word om in een teks weergawes van gedigte in twee verskillende tale te produseer. Tweektalige digbundels is nie ongewoon nie. Vier van Elisabeth Eybers se laaste digbundels was tweetalig (Spies, 2006:57): *Tydverdrijf/ Pastime* (1996), *Verbruikersverse/ Consumer's verse* (1997), *Winter-surplus* (1999) en *Valreep/ Stirrup-cup* (2005). Breytenbach se digbundel en veral sy unieke digstyl bied egter vir die navorser in vertaling komplekse en uitdagende vertaalstrategieë wat ondersoek kan word. Hierdie studie fokus op die verskil tussen Breytenbach se Afrikaanse en Engelse weergawes. Die ondersoek is spesifiek gerig op die vertaalstrategie wat Breytenbach volg om woorde te vertaal op grond van fonologie (hoe hulle klink) en/of ortografie (hoe hulle geskryf is, met ander woorde, die letters wat gebruik word) eerder as om dit te vertaal op grond van semantiese ooreenkoms.

Daar kan met vrug navorsing gedoen word oor verskeie ander aspekte van hierdie bundel. Daar word in die laaste hoofstuk voorstelle gemaak oor verdere navorsing wat oor die bundel gedoen kan word, sowel na aanleiding van die bevindinge van hierdie studie as aspekte van die bundel wat nie in hierdie studie ondersoek is nie. Dit is egter belangrik om reeds hier aan die begin van die bespreking dit duidelik te maak dat:

- a) hierdie studie net op die Afrikaanse en Engelse weergawes gefokus gaan wees en dat Darwiesj en sy gedigte of ander vertalings van Breytenbach se Afrikaanse en Engelse weergawes dus nie by hierdie studie betrek gaan word nie; en dat

¹Al is die titel sonder enige hoofletters op die buiteblad gedruk ("oorblyfsel/voice over"), word dit as "Oorblyfsel/Voice Over" op die titelblad in die bundel gedruk. Die skryfwyse met hoofletters word in hierdie studie gebruik.

- b) hierdie studie nie gefokus is op die tematiek van die bundel nie – hetsy dit die tematiese raakpunte tussen Breytenbach en Darwiesj is, die tematiek van Breytenbach se oeuvre is, of die tematiek is wat deur hierdie bundel verwoord word – maar dat dit gefokus is op 'n spesifieke vertaalstrategie wat Breytenbach hier volg.

Hierdie inleidende hoofstuk gaan agtergrond tot die bundel bied, die fokus van die studie verwoord in terme van 'n sekere probleemstelling, die aanslag van die studie duidelik maak in terme van die teorie wat gebruik word, en aandui hoe die studie in verdere hoofstukke gaan verloop.

1.2. Agtergrond

Oorblyfsel/ Voice Over het in 2009 verskyn na aanleiding van die dood van Magmoed Darwiesj, bekende Palestynse digter en vriend van Breytenbach. In die “Nota”² agter in die bundel beskryf Breytenbach (2009:60) die gedigte as 'n “voortgesette gesprek” met sy afgestorwe vriend. Die bundel bestaan uit twaalf gedigte wat elk in beide Afrikaans en Engels langs mekaar verskyn met die Afrikaans op die linkerblad en die Engels op die regterblad. Breytenbach (2009:61) beskryf sy gedigte as “getransformeerde ‘variasies’” van Darwiesj se gedigte. Darwiesj het egter in Arabies gedig, wat Breytenbach nie magtig is nie. Hy het slegs toegang gehad tot Darwiesj se werk deur Engelse en Franse vertalings – of “verwerkings”, soos wat Breytenbach hierdie vertalings noem.

Daar is verskeie vlakke van vertaling wat in hierdie bundel ter sprake is: tussen Darwiesj se Arabies en Engels of Frans; tussen die Engelse of Franse vertalings en Breytenbach se “getransformeerde” Afrikaans; en tussen sy Afrikaanse weergawes en sy Engelse weergawes. Die vertaalnetwerk strek selfs verder. 'n Amerikaanse uitgawe van die bundel, *Voice Over: A Nomadic Conversation with Mahmoud Darwish* (Breytenbach, 2009b), het slegs in Engels verskyn. Die bundel is ook deur die Franse uitgewers Actes Sud in Frans/Engels uitgegee, met die Franse weergawes wat uit Afrikaans deur Georges Lory vertaal is (Naudé, 2010). Vir *Outre Voix/Voice Over* (Breytenbach, 2009c) is Breytenbach

² Die Afrikaanse “Nota” sowel as die Engelse “Note” word as bylae B ingesluit.

vroeg in 2010 bekroon met die gesogte Franse literêre Max Jacob-prys (*Die Burger*, 2010). Volgens Breytenbach (2011, 2012) is daar ook 'n Arabiese vertaling van die bundel op pad, hoewel daar in Suid-Afrika teen die voltooiing van hierdie studie nog nie inligting, soos of die bundel tweetalig is, watter taal as bronteks vir die Arabies dien, ensovoorts, beskikbaar is nie.

Soos reeds genoem, gaan nóg die vertaalverhouding tussen Breytenbach se gedigte en die Engelse en Franse vertalings van Darwiesj se gedigte, nóg die vertaalverhouding tussen Breytenbach se gedigte en Darwiesj se Arabiese gedigte in hierdie studie ondersoek word. Slegs die verhouding tussen Breytenbach se Afrikaanse en Engelse weergawes word ondersoek. Al het Breytenbach sy “Afrikaanse pogings” eerste geskryf, met sy Engelse weergawes wat “terugwerkend” daaruit gespruit het, maak hy dit duidelik dat die Afrikaanse en Engelse weergawes “nie woordelike ‘vertalings’” van mekaar is nie, aangesien “’n eggo of assosiasie in [sy] Engelse segging [soms] weer ’n ander moontlikheid in Afrikaans oopgemaak” het (Breytenbach, 2009:62).

Vir die Afrikaans/Engelse bundel *Oorblyfsel/Voice Over* word Breytenbach in 2010 die eerste digter wat vir die tweede keer die Protea-prys ontvang (De Vries, 2010)³. Die bundel word oorwegend positief ontvang deur resensente in Suid-Afrika (Pienaar, 2009; Crous, 2009; Odendaal, 2009; Hambidge, 2009; Oppelt en Visser, 2010). Daar is wel ’n mate van negatiewe oordeel oor die kwaliteit van Breytenbach se Engels en oor die ongewone vertaalverhouding in die bundel. In die eerste resensie wat oor die bundel verskyn het, meen Hans Pienaar (2009) in sy andersyds gunstige resensie dat Breytenbach se Engels “verrassend swak” is. Al gee hy toe dat die Engels in die titel aandui dat Engels veronderstel is om ’n kardinale rol in die bundel te speel, meen hy dat die Engels die bundel verarm. Hy gaan selfs so ver as om te sê dat ’n persoon wat Afrikaans magtig is “maar net die Engels [kan] ignoreer”.

³ Breytenbach ontvang ook die Mahmoud Darwish Prize van die Mahmoud Darwish Foundation in 2010. Ek kan egter nie bewys vind of hy hierdie prys ontvang spesifiek vir *Oorblyfsel/Voice Over* nie (Ma'an News Agency, 2010; Mahmoud Darwish Foundation, geen datum).

Crous (2009) meen ook dat van die Engelse weergawes vir hom nie “dieselfde slaankrag” as hulle Afrikaanse weergawes het nie. Hy merk egter goedkeurend op dat die tweetalige formaat Breytenbach in staat stel om van sy metafore heeltemal in die Engels te “herdig”. Odendaal (2009) let soortgelyk op die “transformerende” potensiaal wat vertaling in die bundel oopmaak – met verwysing na die vertaalverhouding tussen Darwiesj se gedigte en Breytenbach se variasies, sowel as die vertaalverhouding tussen Breytenbach se Afrikaans en Engels. Terwyl hy na Pienaar (2009) se kritiek verwys, erken Odendaal dat sy eie beheersing van Engels nie van so ’n gehalte is dat hy voel hy ’n oordeel kan vel oor die kwaliteit van Breytenbach se Engels nie. Hy maak wel duidelik dat “Breytenbach so kreatief beeldend, transformerend en spelend met taal te werk gaan dat die meetsnoere van die grammatika en die stilistiek in elk geval ernstig uitgedaag word daardeur”. Hambidge (2009) vind die spel en spieëling tussen die Afrikaanse en Engelse weergawes ook boeiend en prikkelend eerder as steurend. Net soos Crous (2009) gebruik sy ook die woord “herdig” om sommige van Breytenbach se vertaalkeuses te beskryf.

Oppelt en Visser (2010) noem in hulle Engelse resensie van *Oorblyfsel/Voice Over* dat Breytenbach se Engels as sleg beskryf kan word – maar hulle voeg by dat “bad has seldom worked so well”. Hulle lees die onpaar Engels en Afrikaans as beeldend van ’n intieme gesprek oor en tussen kulture. Die intieme verhouding wat hierdie gesprek daarstel, werk juis omdat die dele nie altyd mooi pas nie. Die onpaar Engels en Afrikaans is dus gepas: “the glaring differences between the Afrikaans and the English bodies of the same pieces are almost put side by side for the reader and listener to pick up on, and the space between is exactly where the reader and listener is invited to experience some very intimate thoughts and reflections” (Oppelt en Visser, 2010).

Hierdie resensies verwys op verskeie maniere na die verskil tussen die Afrikaanse en Engelse weergawes in die bundel: dit is waar Breytenbach “herdig” (Crous, 2009; Hambidge, 2009), waar hy taal transformeer (Odendaal, 2009), waar hy speel (Odendaal, 2009; Hambidge, 2009) en waar hy ’n ruimte tussen tale en kulture skep vir die leser om deel te neem aan ’n intieme gesprek (Oppelt en Visser, 2010). In Augustus 2011 verskyn ’n artikel deur Pieter Odendaal (2011) met die titel “Oortekening as vertaalstrategie in

Breyten Breytenbach se *oorblyfsel/voice over*” op *Litnet Akademies*. Dié artikel ondersoek die vertaalstrategie wat Breytenbach aanwend om hierdie verskil teweeg te bring.

Odendaal (2011:288) toon aan dat Breytenbach “sekere vreemde vertaalkeuses” maak wat nie verstaan kan word in terme van betekenisekwivalensie nie. Odendaal bespreek spesifiek Breytenbach se vertaling van brontekselemente (hy verwys na die Afrikaanse weergawes as bronteks en die Engelse weergawes as doelteks) op grond van hoe dit klink of lyk eerder as wat dit beteken. Hy gee as voorbeelde onder andere “‘vog’ in gedig 3⁴ (r. 16) [wat] as ‘a vow of water’ (r. 17) vertaal [word], eerder as die gebruikelike ‘vapour’ wat semanties gesproke nader aan ‘vog’ lê” en “‘spoel van ’n hart’ (gedig 2, r. 24) [wat] met ‘spoil of a heart’ (r. 25) vervang [word], eerder as die gebruikelike ‘swill/sluice of a heart’”. In hierdie voorbeelde en talle ander in die bundel⁵ word fonologiese en grafiese ekwivalensie bo betekenisekwivalensie geplaas (Odendaal, 2011:295).

Odendaal gee teoretiese begronding aan Breytenbach se vertaalstrategie, wat hy “oortekening” noem, deur Jacques Derrida se werk oor vertaling. Vertaling word tradisioneel in Saussureaanse terme gesien “as die oordrag van betekendes (*signifieds*) van een taal na ’n ander ongeag die betekendes se betekenaars (*signifiers*). Die betekendes kry dus voorkeur bo die betekenaar” (Odendaal, 2011:290). Derrida problematiseer egter die verhouding tussen die betekende en betekenaar en wys uit dat die twee nie ’n eenheid is soos in Saussure se voorstel nie. Hy wys daarop dat daar altyd sprake van verskil (*différance*) tussen betekenaar en betekende is wat aanleiding gee tot “slippage” (vergelyding) van betekenis. Volgens Derrida is die skakel tussen die metafisiese betekende en die materiële betekenaar nie so naatloos soos in die Saussuriaanse terme nie en dit kompliseer vertaling. Odendaal (2011:291) verduidelik dit as volg:

[V]ertaling kan nie meer as die oordrag van betekendes tussen bron- en doelteks beskou word nie omdat die betekenisefekte wat as gevolg van die “systematic play of differences” tussen betekenaars in die bronteks ontstaan, nie in die doelteks herhaalbaar is nie (Baker en Saldanha 2009:96). Vertaling is veel eerder die

⁴ Ek gebruik “gedig” en die syfer om na die gedigte te verwys. In die teks word slegs ’n syfer as gedigtitel gebruik.

⁵ Odendaal (2011:300-306) gee ’n lys van 129 voorbeelde.

vervanging van een betekenaarketting (die bronteks) met 'n ander een (die doelteks).

As gevolg hiervan, voer Derrida aan dat die begrip van vertaling geradikaliseer moet word deur dit as transformasie en korruptering te konseptualiseer.

Odendaal (2011:292-293) wys hoe Breytenbach se eie konseptualisering van vertaling soos gevind in sy uitinge oor hierdie bundel sowel as in die vertaling van die bundel self, veral die vertaalstrategie van oortekening, begryp kan word in terme van transformasie en korruptering. Odendaal (2011:295) argumenteer dat “Breytenbach in sy vertalings die fundamentele diskrepansie tussen die materialiteit van tekens en hul betekenis, tussen betekenaars en betekendes [onthul]”. Hy kom tot die slotsom dat “Breytenbach deur die gebruik van oortekeninge 'n brug skep waaroor betekendes en betekenaars telkens tussen die bron- en doelteks kan beweeg. Deur bron- en doeltkselemente intiem met mekaar te verweef, hou die bron- en die doelteks in *oorblyfsel/voice over* mekaar voortdurend aan die lewe” (Odendaal, 2011:300).

1.3. Fokus en doel van studie

Hierdie studie fokus op die vertaalstrategie wat Odendaal *oortekening* noem soos wat dit spesifiek in die konteks van die tweetalige uitleg van die bundel funksioneer. Daar word met Odendaal (2011:300) saamgestem dat Breytenbach se gebruik van oortekening 'n brug tussen die weergawes in die bundel skep. 'n Belangrike aspek van die bundel is dat hierdie brug vir die leser duidelik gemaak word deur die twee weergawes langs mekaar in een teks te publiseer, soos wat Oppelt en Visser (2010) in hulle resensie uitwys. Die semantiese verskille wat langs mekaar geplaas word, maak dit vir die tweetalige leser moontlik om die weergawes te interpreteer op grond van die verskil tussen hulle. Die spel tussen die verskille maak interpretasies oop wat nie moontlik sou wees as die twee weergawes nie langs mekaar was nie en as die woorde slegs op grond van semantiese inhoud vertaal was nie.

Odendaal se keuse om Breytenbach se vertaalstrategie met *oortekening* te beskryf, sinspeel sterk op sy Derridaanse begronding van Breytenbach se keuse om die betekenaar eerder as

die betekende te vertaal. Die betekenaar, eerder as die betekende, word oorgedra en vandaar *oortekening*. Hoewel Odendaal se Derridiaanse teoretiese begronding geensins bestry gaan word nie, gaan hierdie studie nie hierdie Derridiaanse begronding in meer diepte ondersoek nie⁶. Die rede waarom *oortekening* as term aangewend word in hierdie studie, skakel met die betekenis wat Breytenbach (2011) in sy antwoord op Odendaal se artikel aantoon.

Breytenbach toon dat, afgesien van die Derridiaanse interpretasie van *oortekening*, die woord op nog twee wyses gelees kan word: om oor (weer) te teken sowel as “om met die ore te ken”. Die eerste interpretasie verwys na die grafiese aspek van die vertaalstrategie: dat woorde vertaal word (oor geteken word) op grond van hoe hulle lyk, soortgelyk aan hoe persone wat ongeletterd is, woorde sal oorteken (nie skryf nie) omdat hulle nie weet wat die betekenis van die woord is nie. Die tweede interpretasie, “om met die ore te ken”, verwys na die fonologiese aspek van die vertaalstrategie: dat die klank van woorde uit een taal oorgedra word in ’n ander taal, soortgelyk aan hoe persone wat nie een taal magtig is nie die klanke van ’n woord in ’n ander taal kan oordra. Breytenbach se interpretasies maak die skakel tussen die term en die grafiese en fonologiese aspekte van die vertaalstrategie baie duidelik.

Die woord *oortekening* skakel op interessante wyse met die tweetalige titel van die bundel, *Oorblyfsel/Voice Over*. Die morfeem “oor-” is eerstens fonologies, grafies en semanties in beide die Afrikaanse titel en die term te vind. Die vertaalstrategie *oortekening* word egter ook tot ’n mate in die verskillende weergawes van die titel aangewend. “Oorblyfsel”⁷ word

⁶ Sien 4.3 vir moontlikhede vir verdere studies oor hierdie bundel in terme van Derrida se teorieë oor taal en vertaling.

⁷ Breytenbach het al twee vorige digbundels met “oorblyfsel” in die titel gepubliseer. *Oorblyfsels uit die pelgrim se verse na ’n tydelike* (1970) bevat nege verse wat om politieke redes uit *Kouevuur* (1969) gelaat is en is deur Daantjie Saayman uitgegee. *Oorblyfsels: ’n roudig* (1997) bevat ook nege verse, hierdie keer ter herinnering aan Daantjie Saayman wat op 9 Februarie 1997 oorlede is. “Die nuutste bundel in hierdie klein triptiek, [...] bevat 12 verse wat in ’n sekere sin die politiese en die elegiese elemente van die vorige twee *Oorblyfsels*-bundels saamvat. Die Afrikaanse titel sinspeel dus op hierdie geskiedenis, maar ook op dit wat oorbly na die dood en diegene wat daarmee moet handel” (Viljoen, 2009b). Hierdie intertekstuele skakels gaan egter nie in my studie aan bod kom nie.

nie vertaal as “remains” of “remainder” of enige ander semantiese ekwivalent wat in ’n woordeboek te vinde is nie. Breytenbach kies “voice over” – ’n woord wat semanties van “oorblyfsel” verskil, maar tog in ’n sekere verhouding tot “oorblyfsel” staan. Nie net die semantiese ekwivalent van die morfeem “oor-“ van “oorblyfsel” word in die “over” van “voice over” gevind nie, maar die letters “o” en “r” word ook in albei woorde gevind wat maak dat hulle grafies ooreenkom. Oortekening maak dan verdere semantiese skakels moontlik. Die morfeem “voice” skakel semanties met “oor” – met ander woorde, die liggaamsdeel wat hoor wat die stem sê. Die betekenisaspekte van die woorde van die twee weergawes van die titel skets so ’n prentjie van gesprek met ’n stem wat praat en ’n oor wat luister. Die grafiese en fonologiese ooreenkomste wat die weergawes met mekaar verweef, beklemtoon die intimiteit van die gesprek.

Oortekening verwys na meer as bloot grafiese en fonologiese ooreenkomste tussen weergawes. In hierdie studie word hierdie term gebruik om te verwys na gevalle waar grafiese en fonologiese ooreenkomste teenwoordig is en die weergawes semanties verskil. In die eerste gedig van die bundel word aspekte van die fonologie en grafika van die Afrikaanse “pers slang” (bl. 6, r. 3) in die Engelse “purple snake” (bl. 7, r. 4) behou. Die twee weergawes kom egter ook semanties ooreen. Hierdie voorbeeld word dus nie as oortekening gesien nie aangesien oortekening gebruik word om spesifiek te verwys na gevalle waar inversie voorkom van die hiërargie van betekenis bo vorm in vertaling; vormlike ooreenkoms word dus bo betekenis-ooreenkoms gestel.

Odendaal (2011:269:300) onderskei tussen drie tipes oortekening:

- Oortekening word gedoen sonder dat die semantiese inhoud heeltemal verlore gaan. Hy gee as voorbeeld “skrywer” (gedig 10, r. 33) wat “scribe” (r. 34) in Engels word. Die betekenis van die twee woorde is na aan mekaar maar daar is tog ’n verskil: die semantiese vertaling van “skrywer” is “writer”. Odendaal noem dat

hierdie verskynsel “vals vriende”⁸ of “faux amis” genoem word in die tradisionele vertaalteorie en dat dit “een van die groot taboes” is.

- ’n Woord word semanties vertaal sowel as oorgeteken. Die frase “die maat en die pyn waaroor jy skrywe” (gedig 2, r. 4) word “so that the meat and the measure of your poem’s pain” (r. 4) in Engels. Die woord “maat” word semanties as “measure” weergegee en oorgeteken as “meat”.
- Die oortekening van ’n woord veroorsaak dat die weergawes totaal semanties van mekaar verskil. Die Afrikaanse “naakte landskap” (gedig 1, r. 19) is “nacre landscape” (r. 19) in Engels.

Hoewel Odendaal se onderskeid nuttig is, kan sy indeling bevraagteken word. Wanneer gaan die betekenis van ’n woord heeltemal verlore en wanneer gaan daar slegs ’n mate van die betekenis verlore? Odendaal (2011:303) kategoriseer die paar “laat daar musiek wees”/ “let music weep” (gedig 2, r. 21/22)⁹ as deel van die derde tipe oortekening. Daar kan egter geargumenteer word dat “weep” uitbrei op die betekenis van “wees” eerder as dat dit verlore gaan. As die musiek huil, is dit ook daar. “Huil” beskryf watter tipe musiek daar is. Tog is “weep” en “wees” nie valse vriende nie en kan hulle nie in die eerste kategorie ingedeel word nie.

Eerder as om te begin argumenteer vir verdere kategorieë, gaan hierdie studie nie ’n onderskeid tref tussen verskillende tipes oortekening nie. Die enigste kriterium wat gebruik word om die verskil tussen tradisionele vertalings en oortekeninge te bepaal, is dat daar met oortekening ’n mate van semantiese verskil en fonologiese en/of grafiese ooreenkoms tussen die weergawes van oortekeninge is. As daar onsekerheid is oor of die semantiese verskil tussen die weergawes groot genoeg is, word die volgende lakmoestoets gebruik:

⁸ Volgens Gouws (1994) is “vals vriende” woorde in verskillende tale wat soortgelyk lyk en soortgelyke betekenis het maar wat ander vertaalekwivalente het wat nader aan hulle lê in terme van leksikale betekenis. Roca (2010) noem woorde wat soortgelyk lyk maar beter vertaalekwivalente het “partial false friends”. “Total false friends” is woorde wat soortgelyk lyk in verskillende tale maar wat semanties drasties verskil.

⁹ Vir ’n verdere bespreking van hierdie voorbeeld, sien bl. 50.

kan die beskuldiging gemaak word dat die vertaling “verkeerd” is omdat daar ’n meer korrekte semantiese ekwivalent bestaan? As die antwoord positief is (met die veronderstelling dat daar ’n mate van fonologiese en/of grafiese ooreenkoms tussen die woorde is), word die vertaling as ’n oortekening beskou. Volgens hierdie lakmoestoets, sal “purple snake” dus nie as ’n oortekening van “pers slang” beskou word nie aangesien die twee frases semanties dieselfde is. Daar is heelwat voorbeelde van semantiese verskille tussen die Afrikaanse en Engelse weergawes wat nie die gevolg is van oortekening nie, bv. “want die reëls kon die volmaakte metafoor/ nie meer *dra* nie” in gedig 1 (bl. 6, r. 4-5, skuinsdruk bygevoeg) wat “because the lines can no longer/ *slither* the perfect metaphor” (bl. 7, r. 5-6, skuinsdruk bygevoeg) in Engels word, of “beeldpatrone van die *lyf*” in gedig 2 (bl. 10, r. 11, skuinsdruk bygevoeg) wat “image patterns of the *skin*” (bl. 11, r. 12, skuinsdruk bygevoeg) in die Engels word. Al verskil hierdie voorbeelde semanties, is daar nie fonologiese of grafiese ooreenkomste nie.

Oortekening maak dit moontlik dat daar interpretasies gemaak kan word op grond van die semantiese verskil tussen die twee weergawes. Die tweetalige uitleg van hierdie bundel maak dat lesers wat albei tale verstaan, aangemoedig word om aan hierdie interpretatiewe spel deel te neem¹⁰. Daar word geargumenteer dat daar tans in die vertaalkunde nie gepaste teorieë is om hierdie interpretatiewe spel tussen die verskille van die twee weergawes in een bundel te beskryf en begryp nie. Hierdie studie het ten doel om teorieë van buite die vertaalkunde te gebruik om die vertaalverskynsel in hierdie bundel te beskryf en om so ’n teoretiese raamwerk te skets waarbinne die ongewone aard van die bundel se vertaalaspek begryp kan word¹¹.

¹⁰ Marilyn Gaddis Rose (1997:2, 90) noem hierdie manier van lees “stereoscopic reading”, ’n term wat sy tydens ’n vergadering van die American Translators Association in 1989 by Joanne Englebert gehoor het. Rose gebruik die term egter merendeels om te verwys na twee verskillende tekste eerder as twee weergawes of vertalings in een teks. Sien 4.1 (bl. 116) vir meer oor “stereoscopic reading” en hoe Rose se werk by hierdie studie aansluit.

¹¹ Een van die sentrale vraagstukke in vertaalkunde is wat *vertaling* as konsep is. Wat is die verskil tussen verskillende kulture en tale se verstaan van *vertaling* en wat het hulle in gemeen? (Sien Tymoczko (2005), Sakai (2006), Zethsen (2007) en Dizdar (2009) vir verskillende oorsigte.) My studie raak nie direk betrokke by hierdie gesprek nie. Deur die Nota sowel as die vertaalstrategie, lewer Breytenbach en die bundel kommentaar oor vertaling en vertaalkunde en raak skrywer en bundel deel van die gesprek. Deur die

1.4. Teoretiese basis

Voordat daar aandag gegee kan word aan die teorie wat gebruik gaan word om die fokus van die studie te ondersoek, is dit belangrik om aandag te vestig op die denkraamwerk waarbinne hierdie studie funksioneer. Die denkraamwerk is uitgangspunte wat bepaal wat die wyse is waarop die studie aangepak word, watter tipe teorieë gekies word, en hoe hierdie teorieë op die teks toegepas word. Hoewel hierdie benaderings teoreties gegrond is, gaan die teorie wat daaragter sit nie sorgvuldig bespreek word deur byvoorbeeld 'n hoofstuk of 'n gedeelte van 'n hoofstuk daaraan te wy nie. Die rede hiervoor is dat hierdie benaderings breë uitgangspunte is wat nie eksplisiet betrokke is by die oplossing van die vraagstuk van die studie nie. Daar gaan gevolglik selde na hierdie uitgangspunte verwys word. Dit is egter belangrik om hierdie uitgangspunte eksplisiet te maak sodat sekere keuses wat bepalend is vir die benadering tot die studie verstaan kan word.

Daar is twee breë benaderings wat die denkraamwerk vorm waarbinne hierdie studie plaasvind. Die eerste benadering is 'n bewustheid van die materiële werklikheid van die teks en die vertaler en is ontleen aan die vertaalteoretikus en -historikus Anthony Pym (1998; 2004). Hierdie bewustheid kan gesien word in Pym (2004:91-95) se bespreking van die effek van 'n teks wat gelyktydig in twee of meer tale aangebied word ("double presentation" en "multiple presentation"). Soortgelyk is die vertaler of vertalers van enige teks, in Pym (1998:161) se woorde, "one that has a material body" of "people with flesh-and-blood bodies". Al verwoord Pym hierdie bewustheid van die materiële werklikheid nie noodwendig as 'n doelbewuste paradigma nie, word dit in die meerderheid van sy werk oor praktiese vertaling en vertaalteorie gevind. (Vergelyk Pym, 1995; 1996; 2010a; 2010b.)

Hierdie bewustheid van die materiële werklikheid word ook gevind in ander teorieë, soos in opvattinge oor *beligaming* (*embodiment*), wat veral in die feministiese teorie gevind word, en in die verskillende tipes marxistiese materialisme wat die werklikheid, betekenis en dus ook taal as streng geanker in die materiële, stoflike werklikheid sien. Hoewel nie

teoretiese begroning van die vertaalaspek van die bundel, skryf hierdie studie 'n posisie vir die bundel sowel as Breytenbach as vertaler in vertaalkunde oop en dit lewer dus indirek 'n bydrae tot hierdie gesprek. In hoofstuk vier (4.3) word daar verwys na verdere studies wat oor dié aspek gedoen kan word.

vanuit die perspektief van vertaling nie, pas Willem Anker (2007) in sy DLitt-studie die materialistiese taalteorie van Deleuze en Guattari op Breytenbach se werk toe. In haar doktorsale vertaalstudie bespreek en pas Vosloo (2010:188-195) die feminis Julia Kristeva se gebruik van *embodiment* op Antjie Krog se selfvertaling toe deur die inhoudelike verwysings na die liggaam en die beliggaamde skryf- en leeshandelinge in die bundel te ontleed. Sy noem dat hierdie tipe studie ook oor Breytenbach as selfvertaler gedoen kan word.

Al kan sowel beliggaming as marxistiese materialisme met vrug toegepas word op Breytenbach se werk, insluitend hierdie bundel en die vertaalaspek daarvan, gaan 'n diepgaande ondersoek na teorieë van beliggaming en/of marxistiese materialisme nie betrek word nie. 'n Bewustheid van die materiële werklikheid gaan dus nie teoreties in hierdie studie figureer nie, maar gaan eerder, soos in Pym se werk, as 'n breë grondslag funksioneer. Hierdie bewustheid is in die studie te sien in:

- die aanvaarding van die bundel as 'n teks wat deur 'n vertaalproses geproduseer is en wat dus 'n vertaalproduk is;
- die aanvaarding van die materiële feit dat een persoon, Breytenbach, die produsent van sowel die Afrikaanse as Engelse weergawes in die teks is, al kompliseer hierdie feit die konseptualisering en teoretisering by die onderskeid tussen “skrywer/digter” en “vertaler”;
- die soortgelyke aanvaarding van die materiële feit dat daar nie 'n duidelike, enkelledige “bronteks” en “doelteks” is nie en, dus, die keuse om in hierdie studie te hou by Breytenbach se gebruik van “weergawes” vir die Afrikaanse en Engelse teks¹²; en
- die identifisering van 'n navorsingsprobleem wat die gevolg is van die materiële werklikheid van die teks (die tweetalige uitleg).

¹² In dié opsig verskil hierdie studie van Odendaal (2011) se gebruik van “bronteks” vir die Afrikaanse weergawes en “doelteks” vir die Engelse weergawes.

Weereens moet daar beklemtoon word dat hierdie aspekte nie eerstens as teoretiese vraagstukke benader word nie, maar as materiële werklikhede van die bundel en spesifiek van die vertaling.

Die tweede breë benadering tot hierdie ondersoek is ook ontleen aan Pym (2010a:166) en is 'n aanbeveling wat hy maak vir navorsers in die vertaalkunde:

Here, then, is my one piece of advice. When theorizing translation, when developing your own translation theory, first identify a problem – a situation of doubt requiring action, or a question in need of an answer. Then go in search of ideas that can help you work on that problem. There is no need to start in any one paradigm, and certainly no need to belong to one.

Pym se aanbeveling vir die benadering tot teorie in navorsing stem ooreen met Anker (2007) se aanslag tot die teorie wat hy in sy DLitt-studie gebruik. Hy wend die filosofiese taalteorie van Deleuze en Guattari aan in sy letterkundige ontleding van Strachan en Breytenbach se prosa. Hy beskryf sy studie as 'n “operasionalisering” van sommige van hulle konsepte tot “denkgereedskap” (Anker, 2007:3). Hy maak dit duidelik dat hy “nie Deleuze en Guattari se werk [wil] analiseer nie, maar [...] dit bloot [wil] gebruik”.

Eerder as om gebonde te bly aan 'n sekere teorie of paradigma in die vertaalkunde, is hierdie ondersoek streng, soos Pym aanbeveel, gefokus op 'n spesifieke “probleem”, of vraagstuk, wat deur die praktyk van vertaling aan vertaalteorie gerig word. In hierdie bundel vertaal Breytenbach sekere woorde op grond van hoe hulle klink of hoe hulle op skrif lyk. Die verskille tussen die weergawes word langs mekaar gepubliseer vir die leser om raak te sien. As die verskillende weergawes saam gelees word, maak dit ander interpretasies moontlik as wat die twee weergawes op hulle eie tot gevolg sou hê. Hoe kan hierdie verskynsel teoreties beskryf en begryp word?

Hoewel hierdie probleemstelling gefokus is op vertaling, word daar in die ondersoek daarvan nie noodwendig gebly by teorieë wat deel vorm van die vertaalkunde nie. Daar word eerder gesoek na teorieë, hetsy binne of buite die vertaalkunde, wat die vertaalverskynsel wat hierdie studie ondersoek, kan beskryf en kan help om dit te verstaan. Aangesien die meeste vertaalteorieë gegrond is op die onderskeid tussen *bronteks* en

doelteks, pas die verskynsel wat in hierdie studie ondersoek word nie sonder meer in by die meeste vertaalteorieë nie, aangesien hulle nie 'n raamwerk bied waarbinne die gelyktydige aanbieding van die twee weergawes wat die verskil tussen skrywer/digter en vertaler sowel as bronteks, -taal en -kultuur en doelteks, -taal en -kultuur kompliseer, verstaan kan word nie¹³.

Eerder as om gebonde te bly aan vertaalteorieë, “operasionaliseer” hierdie studie, soortgelyk aan Anker (2007) se studie, konsepte van sekere teoretici buite die vertaalkunde as “denkgereedskap” om die vraagstuk van Breytenbach se ongewone vertaalkeuses te ondersoek. Die drie konsepte wat gebruik word, is Mary Louise Pratt (1987, 1991, 1992, 1996) se *kontaksones* (“contact zones” of “zones of contact”), Homi Bhabha (1993) se *(in)tussen(in)* (“the in-between”) en Jean-Jacques Lecercle (1990) se *oorblyfsel* (“the remainder”)¹⁴. Hoewel al drie hierdie teoretici aspekte van vertaling, hetsy vertaalteorie of praktiese vertaling, gebruik om hulle teorieë te bou of uit te bou, maak hulle teoretiese geskrifte nie streng gesproke deel uit van die vertaalkunde nie. Deur hulle konsepte te operasionaliseer as denkgereedskap wat op 'n praktiese vertaalverskynsel van toepassing gemaak word, word daar gehoop om hierdie konsepte “terug” te eien vir die vertaalkunde. Die ontlening van hierdie konsepte word dus krities gedoen – die bruikbaarheid van die konsepte binne die vertaalkunde word gemeet daaraan dat dit nuttig moet wees vir die beskrywing en begrip van 'n praktiese vertaalverskynsel.

1.5. Metodologie en hoofstukuiteensetting

In plaas daarvan om die literatuurstudie en die ontleding van die bundel afsonderlik aan te bied, word teorie en toepassing met mekaar verweef. Die rede hiervoor is dat die doel van die studie is om teorieë te vind wat help om die verskynsel te beskryf en begryp. Die teorieë wat ondersoek word, moet dus gemeet word aan die verskynsel van die probleem

¹³ Die wyse waarop daar met hierdie vertaalteorieë omgegaan word, vorm deel van die teoretiese bou van die studie en om hierdie rede sal die argument wat in hierdie paragraaf begin is, verder gevoer word in hoofstuk twee.

¹⁴ Agtergrond oor die teoretici, die konsepte, die vertaling van die konsepte en hoe die konsepte tot denkgereedskap in die studie geoperasionaliseer word, vorm deel van die teoretiese bou van die studie en kom in hoofstuk drie aan bod.

uit die teks. As die teorie nuttig is in terme van die probleemstelling, word die teks dan weer beskryf en begryp in terme van die teorie. Vir die doeleindes van hierdie studie, is dit dus teenproduktief om die teorie en toepassing te skei.

Afgesien van die inleiding (hoofstuk een) en die slot (hoofstuk vier), bevat hierdie studie twee geïntegreerde hoofstukke. Hoofstuk twee bied 'n oorsig van die vernaamste vertaalteoretiese benaderings in die vertaalkunde. Die veelvuldigheid van benaderings kom eerste aan bod om die konteks te skep vir die wyse waarop die verskillende benaderings in hierdie bespreking geklassifiseer word: benaderings wat uit linguistiek ontwikkel het en benaderings wat uit die literatuurstudie ontwikkel het. Die benaderings uit linguistiek wat bespreek word, is die linguistiese benadering, die teks- en sociolinguistiese benaderings en die funksionalistiese benadering. Die literêre benaderings wat bespreek word, is die deskriptiewe vertaalstudie, of DTS (“descriptive translation studies”), en die ideologiese benaderings tot vertaling van die 1990's wat Venuti se teorie van domestikering en vervreemding insluit. Elkeen van die benaderings word bespreek met die fokus op watter aspekte van die benadering nuttig is om die probleemstelling van die studie te ondersoek en watter aspekte van die probleemstelling nie voldoende beskryf en begryp kan word op grond van die teoretiese konsepte wat die benadering bied nie. Dit word gedoen deur die teorie deurlopend van toepassing te maak en sodoende te toets op aspekte of voorbeelde van die probleemstelling uit die teks. Ten slotte word daar getoon watter aspekte van die probleemstelling nie deur enige van die benaderings hanteer word nie.

Op grond van die slotsom van hoofstuk twee, fokus hoofstuk drie op teorieë van buite die vertaalkunde wat gebruik kan word om die leemtes van vertaalkunde in terme van die probleemstelling van hierdie studie aan te vul. Soos genoem in 1.4, kom drie konsepte, elk afkomstig van 'n ander teoretikus, aan bod: Pratt (1987, 1991, 1992, 1996) se *kontaksones* (“contact zones” of “zones of contact”), Bhabha (1993) se *(in)tussen(in)* (“the in-between”) en Lecercle (1990) se *oorblyfsel* (“the remainder”). Hoewel daar agtergrond gegee word vir elke konsep en die teorie waaruit dit afkomstig is, is die bespreking nie 'n kritiese ontleding van Pratt, Bhabha en Lecercle se teorieë nie. Die kompleksiteit van die konsepte en die moontlike slaggate waarin daar getrap kan word in hulle gebruik, word egter wel

bespreek. Daar word aandag gegee aan die kritiek wat vanuit die vertaalkunde teen hierdie konsepte gebring is. Die konsepte se vertaling in Afrikaans word ook bespreek om die kompleksiteit daarvan uit te lig en aan te dui hoe die konsepte geoperasionaliseer word om die probleemstelling te beskryf en te begryp. Net soos in hoofstuk twee, word die nut van die konsepte wat in hoofstuk drie bespreek word deurlopend gemeet deur dit van toepassing te maak op voorbeelde van die probleemstelling uit die teks. Die drie konsepte saam word ten slotte saam gebruik om die laaste gedig uit die bundel, gedig 12, te ontleed.

Die gevolgtrekkings van die studie word in hoofstuk vier bymekaar getrek. Daar word 'n oorsig gegee van wat in die studie bevind is. Die gevolgtrekkings wat oor die bundel gemaak word, word van toepassing op die kontak tussen Afrikaans en Engels buite die bundel gemaak. Verdere navorsingsmoontlikhede oor die bundel word ook bespreek.

Hoofstuk 2: Vertaalteoretiese benaderings

2.1. Inleiding

Soos in hoofstuk een uiteengesit, ondersoek hierdie studie 'n spesifieke vertaalstrategie, oortekening, wat Breytenbach in *Oorblyfsel/ Voice Over* volg. Die studie het ten doel om hierdie strategie op 'n teoreties gegronde wyse te beskryf en sodoende 'n wyse voor te hou aan die hand waarvan die vertaling van die bundel teoreties verklaar en beskryf kan word. Die probleem met hierdie doel is egter dat die tweetalige aspek van Breytenbach se bundel nie sonder meer inpas by vertaalteoretiese benaderings nie. Een van die redes hiervoor is dat die oorgrote meerderheid vertaalprodukte (doeltekste) afsonderlik van die bronteks gepubliseer word. In die meeste gevalle is die vertaler ook 'n ander persoon as die outeur van die bronteks. Die onderskeie vertaalteoretiese benaderings beskik dus nie oor die konseptuele raamwerk en terminologie om die gelyktydige aanbieding van die twee weergawes, albei deur Breytenbach geskryf, en die verhouding wat oortekening tussen die weergawes skep, voldoende te beskryf nie.

Hierdie hoofstuk sal 'n oorsig gee van enkele vertaalteoretiese benaderings. Die geskiktheid, al dan nie, van elke benadering as teoretiese raamwerk vir die teks onder bespreking sal bepaal word deur die bundel op grond van die denkwyse en terminologie van elke benadering te bespreek. Deur hierdie proses sal daar ondersoek word of daar enige leemtes in die vertaalteorie is wat betref die begrip en beskrywing van oortekening in die konteks van die tweetalige uitleg van die bundel *Oorblyfsel/ Voice Over* en, indien wel, wat hierdie leemtes is.

Vertaling bestaan al so lank as wat daar verskillende tale is. Die vroegste voorbeeld van tolking, of mondelingse vertaling, kom uit 3000 v.C uit antieke Egipte, en die Rosetta-steen uit 196 v.C. gee van die vroegste voorbeelde van geskrewe vertaling met Egiptiese hiërogliewe, Egiptiese demotiese karakters, sowel as Grieks (Schäffner, 1995). So lank as wat daar vertalings was, is daar ook kommentaar gelewer daaroor. Een van die oudste Arabiese vertalings van die Bybel uit 867 n.C. sluit kommentaar deur die vertaler in (Madany, 1986), soos wat Cicero en Sint Jerome ook gedoen het (Rose, 1997:9). Hoewel

verskillende vertalers en teoretici oor die eeue voorgeskryf het hoe vertaling moet plaasvind en die Duitse filosoof Schleiermacher al in die negentiende eeu voorgestel het daar moet 'n vertaalteorie wees, het die vertaalkunde eers in die middel van die twintigste eeu as 'n onafhanklike akademiese dissipline tot stand gekom (Schäffner, 1995; Rose, 1997:9). Hierdie studie se oorsig van die vertaalkunde is gefokus op die wyse waarop die dissipline oor die afgelope halfeeu vertaalteorie klassifiseer en integreer.

Daar is al telkemale opgemerk dat die dissipline van die vertaalkunde uiteenlopende denkstrome en paradigmas huisves (byvoorbeeld: Schäffner, 1995; Ulrych en Bosinelli, 1999:236; Naudé, 2000:1; Pym, 2010a:2-3). Hierdie benaderings kan op verskeie maniere geklassifiseer word. Pym (2010a:3) maak sy klassifikasie op grond van die kwessies waarmee elkeen gemoeid is en die wyse waarop daardie kwessies hanteer word. Hy onderskei byvoorbeeld tussen *natuurlike ekwivalensie* (“natural equivalence”) as een paradigma en *gerigte ekwivalensie* (“directional equivalence”) as 'n ander. Daar is ook ander paradigmas wat gefokus is op doelstellings (“purposes”), onsekerheid (“uncertainty”), beskrywings (“descriptions”), ensovoorts. Schäffner (1995), Ulrych en Bosinelli (1999) en Naudé (2000) klassifiseer weer verskillende benaderings volgens die ander dissiplines waarmee hierdie benaderings geassosieer is: linguistiek, letterkunde, kulturele studies, sielkunde, ensovoorts. Sommige klassifikasies sluit psigolinguistiese studies oor die proses van vertaling in soos wat dit in die vertaler se brein geskied.

Waar watter teorieë en teoretici in die klassifikasies inpas, is ook nie altyd duidelik nie. Die vertaalteoretikus Eugene Nida se vroeë werk word byvoorbeeld as deel van die linguistiese benadering beskou, terwyl sy latere werk as deel van die tekslinguistiese benadering gesien word (Schäffner, 1995; Ulrych en Bosinelli, 1999:233). André Lefevere se werk het in die 1970's begin as “unashamedly prescriptive”, volgens Theo Hermans (1999:125). In die laat 1970's het hy egter 'n radikale omswaai gemaak na 'n deskriptiewe aanslag en sy werk in die 1980's word as van die vernaamste werk van die DTS-beweging beskou (Hermans, 1985; 1999). Aan die einde van sy lewe in die middel 1990's het Lefevere egter wegbeweeg van die meeste van die DTS-teorie. Hy het tot so 'n mate wegbeweeg van die polisisteesemteorie (Hermans, 1999:120) dat Munday (2001:126) hom

eerder klassifiseer as deel van kulturele studies se benadering tot vertaling. Die wyse waarop die verskillende benaderings tot die vertaalkunde in hierdie studie uiteengesit word, is dus net een klassifikasie tussen baie ander en nie die enigste manier waarop die benaderings onderverdeel kan word nie.

Die twee hoofonderskeidings wat in hierdie studie gemaak word, is tussen teorieë wat vertaalkunde vanuit die linguistiek benader en teorieë wat dit vanuit die literatuurwetenskap benader. Die linguistiese benaderings word onderverdeel volgens die ontwikkeling van die linguistiek in die laaste helfte van die twintigste eeu: vanaf die strukturele linguistiek, na teks- en sociolinguistiek en laastens na die funksionalisme. Wat die verskillende benaderings binne die linguistiek gemeen het, is dat hulle almal ontwikkel het uit die opleiding van vertalers. Hulle beskryf dus hoe die proses van vertaling ideaalgesproke moet geskied en sodanig is hulle noodwendig meer preskriptief van aard.

Die literêre benaderings tot die vertaalkunde verskil van die linguistiese benaderings aangesien hulle weer fokus op die resepsie en effek van vertaalprodukte sowel as die beskrywing van die vertaalproses in 'n gepubliseerde vertaalprodukt. Hulle wil nie aan vertalers voorskryf hoe om te vertaal nie. Binne die klassifikasie van literêre benaderings word daar onderskei tussen deskriptiewe vertaalstudies, of DTS, en meer ideologies gefundeerde benaderings tot vertaling. Hierdie twee benaderings het gemeen dat die teoretici wat deel van albei vorm 'n agtergrond in literêre teorie het en hulle teorie hoofsaaklik op letterkundige vertalings toepas.

2.2. Vanuit die linguistiek

2.2.1. Linguistiese benadering

Al het die benaming *vertaalkunde* ("translation studies") eers die lig gesien toe dit in 1972 die eerste keer deur James Holmes gebruik is (Ulrych en Bosinelli, 1999:219; Hermans, 1994:10), is daar reeds vanaf die 1950's en 1960's in die linguistiek studies gedoen wat slegs op vertaling gefokus is. Die *linguistiese benadering* sluit van hierdie eerste vertaalteoretiese benaderings in wat onder andere deur Eugene Nida, John Catford en Peter

Newmark voorgehou is¹⁵. Hierdie teoretici is beïnvloed deur die werk van strukturele linguïste soos Chomsky en in hulle studies oor vertaling gebruik hulle hierdie gevestigde metodes wat die linguïstiek hulle bied.

Die linguïstiese benadering, soos die naam aandui, beskou vertaling as 'n linguïstiese verskynsel en die studie van vertaling as deel van vergelykende en/of toegepaste linguïstiek. Catford (1965:20) omskryf die vertaalteorie as volg in *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*: “The theory of translation is concerned with a certain type of relation between languages and is consequently a branch of Comparative Linguistics”. Vertaling word beskryf as 'n linguïstiese proses wat behels dat grammatikale en leksikale elemente in die brontaal vervang word met ekwivalente grammatikale en leksikale elemente in die doeltaal (Catford, 1965:20-24; Hermans, 1994:11). Ekwivalensie behels dat 'n vertaling daarna moet streef om so soortgelyk as en ooreenkomstig aan die bronteks moontlik te wees (Naudé, 2000:2). Die ideale vertaling (bronteks = doeltteks) word nagestreef deur die naaste moontlike ekwivalent vir die kleinste semantiese eenhede van die teks te vind (Nida, 1964:129; Schäffner, 1995).

Dit is egter onmoontlik om vir elke woord in 'n bronteks 'n volkome ekwivalent in die doeltaal te vind. Nida (1964:129) haal vir Belloc aan wat opmerk dat “there are, properly speaking, no such things as identical equivalents”. Die aanname word gemaak dat “all translations [are] in some way destined to fail the original” (Heylen in Naudé, 2000:2). Letterlike vertalings is ook nie altyd idiomaties nie. Linguïstiese vertaalteorieë hanteer hierdie problematiek deur verskillende kategorieë van ekwivalensie te skep. Nida (1964) onderskei tussen “formal equivalence” (formele ekwivalensie) en “dynamic equivalence” (dinamiese ekwivalensie). Formele ekwivalensie word verkry deur die vorm en die inhoud van die bronteks te vertaal deur so na as moontlik aan die bronteks te bly. Die vertaler probeer om die struktuur, die woorde en selfs die grammatika van die bronteks in die doeltteks weer te gee. Aangesien sulke vertalings gewoonlik onidiomaties is, word dit net in

¹⁵ Die linguïstiese benadering is egter nie beperk tot die middel van die twintigste eeu nie. In 1999 beweer Ulrych en Bosinelli (1999:233) dat veral Peter Newmark bewys dat die linguïstiese benadering steeds nuttig is.

sekere gevalle gebruik, byvoorbeeld om linguistiese strukture tussen tale te vergelyk of wanneer 'n teks soos die Bybel eers uit taal A in taal B vertaal word sodat 'n tweede vertaler dit uit taal B in taal C kan vertaal. Dinamiese ekwivalensie probeer om dieselfde effek op die doelteksleser in die doelkultuur te verkry as wat die bronteks in die bronkultuur gehad het. Nida (1964:129-130) verwys veral na voorbeelde uit Bybelvertaling soos die frase “groet mekaar met 'n heilige kus” wat in Romeine 6 vers 16 voorkom en wat dinamies vertaal kan word as “groet mekaar deur hartlik hand te skud”.

Peter Newmark (1981:39) maak 'n soortgelyke onderskeid, maar gebruik die benamings “semantic translation” (semantiese vertaling) en “communicative translation” (kommunikatiewe vertaling). Semantiese vertaling fokus op die betekenis van die bronteks. Dit neem egter die semantiese en sintaktiese beperkinge van die doeltaal meer in ag as Nida se formele ekwivalensie. Kommunikatiewe vertaling probeer, soos Nida se dinamiese vertaling, dieselfde effek as wat die bronteks op die bronleser gehad het, weer te gee vir die leser van die doelteks.

Ten spyte van die poging om verskille tussen die brontaal en die doeltaal te akkommodeer, is die standaard waaraan 'n vertaling in die linguistiese benadering gemeet word steeds dat dit so getrou moontlik aan die bronteks moet wees, of dit getrouheid in betekenis is of getrouheid in betekenis en vorm: “The literal word-for-word translation is not only the best, it is the only valid method of translation.” (Newmark, 1981:39). Die verskille tussen die bron- en doeltale, -kulture en -tekste wat wel bestudeer word, is beperk tot kultuurspesifieke woorde op leksikale vlak en hoe hulle in vertalings hanteer kan word. As Bybelvertaler bespreek Nida (1964:136-137) byvoorbeeld die verskil in die betekenis van die woord “boek” vir die eerste lesers van die Nuwe Testament teenoor wat dit vir moderne lesers beteken, sowel as hoe kultuurspesifieke woorde soos *sinagoge* en *jubileum* in vertaling hanteer kan word. Newmark (1988:94-103) wy 'n hoofstuk van sy *A textbook of translation* aan die vertaling van kultuurspesifieke woorde wat hy volgens verskillende kategorieë bespreek: ekologie, materiële kultuur, sosiale kultuur, organisasies en gewoontes.

Daar is meer as een rede waarom die linguistiese benadering nie geskik is vir hierdie studie nie. Eerstens is die linguistiese benadering gebaseer op die onderskeid tussen brontaal, -teks en -kultuur en doeltaal, -teks en -kultuur. Breytenbach se bundel kan nie beskryf word in terme van hierdie terminologie nie. Die twee tale is gelyktydig teenwoordig in een teks. Soos Breytenbach (2009:62) in die Nota aandui, het hy wel die Afrikaans eerste geskryf en toe het die Engels “terugwerkend gespruit” uit die Afrikaans. Hy noem egter dat hy ook veranderinge aan die Afrikaans aangebring het op grond van die Engels. Daar kan dus nie sonder meer veronderstel word dat ’n uiting in Afrikaans noodwendig eerste daar was en die Engels daaruit gevloei het nie. Die twee weergawes beïnvloed mekaar op so ’n wyse dat die tekste so vervleg raak dat dit onmoontlik is om tussen bronteks en doelteks te onderskei.

Die vertaalverhouding tussen die twee weergawes is egter nog verder gekompliseerd. Albei weergawes kan beskou word as vertalings van vertalings (die Afrikaanse weergawe is die verwerking van Engelse en Franse vertalings van Darwiesj se oorspronklike Arabiese gedigte en die Engels is die vertaling van hierdie Afrikaanse vertaling). In hierdie uitgebreide verhouding met die enigste volwaardige ‘bronteks’, naamlik Darwiesj se gedigte, is daar verskeie vraagstukke wat hierdie studie nie gaan probeer hanteer nie. (Byvoorbeeld: Het die Engelse vertalings wat Breytenbach gelees het sy Engelse vertalings beïnvloed en op watter wyse? Het Breytenbach die Engelse vertalings wat hy gelees het in Afrikaans vertaal en toe die Afrikaans in Engels vertaal of het hy sonder meer van vorige Engelse vertalings gebruik gemaak? Ensovoorts.) Beide weergawes kan egter ook as oorspronklike tekste beskou word aangesien hulle, in Breytenbach se woorde (2009:62), slegs ’n “collage” van verskeie van Darwiesj se gedigte bied met Breytenbach se “eie stem [...] daarin vervleg”. Die weergawes is dus terselfdertyd vertalings en oorspronklike tekste. Die vertaalverhoudinge in hierdie bundel word so gebruik om die konsep *vertaling* self te bevraagteken. Eerder as om te onderskei tussen bronteks en doelteks, word die vertaalverhouding tussen die Afrikaanse en Engelse weergawes ondersoek sonder om te probeer bepaal of hulle vertalings van mekaar of ’n ander teks of tekste is.

Omdat die twee weergawes in een teks aangebied word, kan daar ook nie duidelik onderskei word tussen 'n brontekst en 'n doeltekst nie aangesien lesers uit albei kultuurgroepe kan kom. Die vermenging van Afrikaans en Engels in hierdie bundel kan juis gesien word as 'n refleksie van die vermenging van Afrikaanse en Engelse kultuur in Suid-Afrika en alle ander plekke waar hierdie tale naas mekaar bestaan.

Afgesien van die feit dat die onderskeid tussen bron en doel nie relevant tot hierdie studie is nie, heg die linguistiese benadering boonop meer waarde en gee dit meer outoriteit aan die brontekst as die doeltekst. Volgens die linguistiese benadering is die Afrikaanse weergawe (as dit as die brontekst beskou word, wat reeds as problematies bewys is) die 'korrekte' een. Die Engelse weergawe, as doeltekst, is net 'korrek' of 'geslaagd' as dit so na moontlik aan die Afrikaanse weergawe is. Newmark (in Schäffner, 1995; skuinsdruk bygevoeg) beweer byvoorbeeld: "Translation is the operation which consists in transferring from one language to another all the meaning elements of a text, *and nothing but these elements*". Aangesien die betekenis van die weergawes volgens oortekening juis verskil, is hierdie vertalings volgens die linguistiese benadering noodwendig 'verkeerd', of nie 'n geslaagde vertaling nie.

'n Linguistiese benadering tot hierdie studie sal eerder fokus op waar die Engels van die Afrikaans afwyk en voorstelle maak oor hoe die Engels meer getrou aan die Afrikaans gemaak kan word. Die kritiek wat Hans Pienaar (2009) teen die Engelse weergawes in die bundel bring (sien 1.2), kan beskou word as gegrond in 'n linguistiese benadering tot vertaling. Hierdie studie is egter nie tevrede daarmee om die Engels as 'n verarmde weergawe van die Afrikaans te beskou nie. Die oordeel wat hierdie beskouing oor die bundel vel, kan as ongeldig bewys word aangesien dit berus op 'n onderskeid tussen bron en doel, 'n onderskeid wat nie geldig is vir hierdie bundel nie, en boonop vereis dat die doeltekst 'n spieëlbeeld van die brontekst moet wees. Om hierdie redes is die linguistiese benadering nie geskik vir hierdie studie nie.

2.2.2. Teks- en sociolinguistiese benaderings

Ten spyte van toegepaste en vergelykende linguistiek se bydrae tot die vertaalkunde, het vertaalteoretici in die 1970's toenemend bewus geraak van die beperkinge van die

strukturele linguistiese benadering tot vertaalstudies. Hierdie bewuswording het gepaard gegaan met 'n beweging in die linguistiek na tekslinguistiek, of diskoersanalise, en sosiolinguistiek, of pragmatiek. Daar is toenemend besef dat sinne en selfs taalsisteme nie in isolasie bestaan nie. Konteks het uitgestaan as die belangrikste faktor in alle kommunikasie: die wyse waarop verskillende tipes tekste verskil, kommunikasie van kultuur tot kultuur verskil, en alle kommunikasie 'n doel in die werklike lewe het (Hermans, 1994:13).

Hierdie idees is geredelik toegepas deur vertaalteoretici. Terwyl die linguistiese benadering ekwivalente vertalings tot stand bring deur die kleinste moontlike eenhede in die teks te vertaal, word die teks as geheel volgens die tekslinguistiek as die basiese kommunikasie-eenheid beskou. Omdat woorde nooit ekwivalent kan wees en dus nooit effektief vertaal kan word nie, word vertaling nie meer gedefinieer as die transponering van linguistiese tekens nie. Die kommunikatiewe funksie van die teks as geheel is eerder dit wat vertaal moet word (Schäffner, 1995; Naudé, 2000:3). Albrecht Neubert (in Schäffner, 1995) definieer vertaling dus as “source-text induced target-text production”. Volgens hierdie benadering maak dit nie saak of woorde en frases op mikrovlak tussen bronteks en doelteks verskil nie. 'n Vertaling is suksesvol as die funksie van die doelteks dieselfde is as die funksie van die bronteks (bronteksfunksie = doelteksfunksie).

Sosiolinguistiek, soos onder andere toegepas deur die vertaalteoretici Hatim en Mason, beklemtoon aanvullend dat vertaling 'n kommunikatiewe proses is wat in 'n spesifieke sosiokultuur plaasvind (Hermans, 1994:13). Vertaling word beskou as deel van die sosiokultuur waaraan dit behoort (Naudé, 2000:3). Volgens die sosiolinguistiese benadering kan die funksie van die teks dus nie geskei word van die kulturele konteks waarin dit ontstaan en waarin dit funksioneer nie. In vertaling beteken dit dat die vertaler bewus moet wees van die wyse waarop die teks in die bronkultuur funksioneer sowel as om te weet hoe dit dieselfde funksie in die doelkultuur kan vervul as in die bronkultuur. Om te verseker dat 'n teks dieselfde funksie vervul, is dit soms nodig om veranderinge op mikrovlak aan te bring.

Teks- en sosiolinguistiese benaderings is nie geskik vir hierdie studie nie om heelwat van dieselfde redes as wat die linguistiese benadering nie is nie. Net soos die linguistiese benadering, staan die onderskeid en skeiding tussen bron en doel sentraal tot die teks/sosiolinguistiese benadering. Al laat hierdie benadering verskille in vertaling toe op mikrovlak, beklemtoon dit die verskil tussen kulture en tale nog meer as die linguistiese benadering. Hierdie verskil moet deur die vertaler bemiddel word. Die doelteks moet so verander word dat dit in die doeltaal en doelkultuur inpas om dieselfde funksie as die bronteks te vervul. Die verskille tussen die bron- en die doelteks, -tale en -kulture word vir die leser weggesteek sodat die vertaalde produk as oorspronklik geskrewe teks lees.

Hierdie beskouing van vertaling is teenstrydig met hoe die verskille in *Oorblyfsel/ Voice Over* vir die leser sigbaar gemaak word deur die weergawes langs mekaar te plaas. Hoewel die twee weergawes afsonderlik geïnterpreteer kan word, funksioneer hulle saam in die bundel. Soos Breytenbach (2009:62) duidelik maak, open eggo's en assosiasies in die een weergawe ander moontlikhede in die ander taal.

Die eerste voorbeeld van oortekening in die teks maak dit reeds duidelik.

toe jy sterf, Magmoed
toe jou slagaar kronkelend en sloom
soos 'n pers slang bars
(bl. 6, r. 1-3)

when you die, Mahmoud¹⁶
when your aorta thrashing
all sluggish and crinkled
like a purple snake bursts
(bl. 7, r. 1-4)

“Kronkelend” word hier oorgeteken as “crinkled”. “Kronkelend” verwys na die draaie en kromminge van die aar soos wat dit in die liggaam gesitueer is. Die konnotasie van beweging, al is dit stadig (aangevul deur “sloom” wat ook na stadige beweging verwys),

¹⁶ Die Afrikaanse skryfwyse van “Mahmoud” as “Magmoed” kan ook as 'n oortekening beskou word, met die betekenis van “mag” (“power” in Engels) en “moed” (“courage” in Engels) wat daardeur opgeroep word. Aangesien Magmoed/Mahmoud eiename is en die vertaling van eiename 'n eiensortige studie is, gaan dit nie as 'n geval van oortekening in hierdie studie hanteer word nie.

word aan die aar geheg. Die interpretasie kan gemaak word dat Magmoed se slagaar tot op die einde toe beweeg en gelewe het. “Crinkled” verwys na die rimpels, plooië, voue en kreukels van die aar en moontlik die aarwand. Die beeld van ’n gekreukelde aar het ’n konnotasie van veroudering en verderf. Die twee woorde se betekenis en konnotasies kan op hulle eie geïnterpreteer word. As die twee egter gekombineer word, vul hulle mekaar aan deur twee kante van dieselfde prentjie te skets. Magmoed se aar het tot op die einde bly bloed pomp en lewe. Tog was die verderf reeds in die aar besig om weg te skuur aan die aar (en Magmoed) se vermoë om bloed te pomp en te bly lewe. Selfs te midde van hierdie verderf het die aar (en Magmoed) egter aanhou baklei, soos wat die Engelse woord “thrashing” voorstel, en het met ’n dramatiese vertoning geëindig toe dit soos ’n pers slang bars.

Die twee weergawes sáám vervul ’n ander funksie as wat een weergawe op sy eie sou vervul. Omdat die geslaagheid van hierdie vertaling nie gemeet kan word aan of die een weergawe se funksie dieselfde as die ander een is nie, is teks- en sosiolinguistiese benaderings nie geskik vir hierdie studie nie.

2.2.3. Funksionalistiese benadering

Hoewel doelt tekste se funksies volgens die teks- en sosiolinguistiese benaderings ekwivalent moet wees aan die funksie van die bronteks, het tekslinguistiese studies oor tekstipes en hoe tekstipes tussen kulture verskil, uitgewys dat omdat ’n vertaalde teks in ’n ander konteks in die doelkultuur funksioneer, die doeltteks se funksie kan verskil van die bronteks se funksie. Hermans (1994:14) verduidelik aan die hand van die volgende voorbeeld:

An impassioned speech by Fidel Castro calling on the Cubans to tighten their belts in the face of imperialist aggression does not have quite the same function when it is translated in say, *The Guardian*; the Spanish text is largely persuasive, the English will be read for its informative value.

Hierdie gewaarwording het die pad oopgemaak vir die funksionalistiese benadering in vertaalstudies.

Terwyl die begin van funksionalisme in Katherina Reiss se studies oor tekstipes gevind kan word, is dit haar student, Hans Vermeer, wat 'n radikale skuif na funksionalisme in die laat 1970's gepropageer het (Schäffner, 1995; Hermans, 1994:14). Vermeer (in Nord, 1991:93) argumenteer dat vertaling, as 'n vorm van menslike interaksie, bepaal moet word deur die bestemde funksie, of *skopos* (die Griekse woord vir “doel” wat Vermeer gebruik), daarvan. Soos Vermeer (1998:50) verduidelik: “the *primary* aim (‘skopos’) of translating is to design a target text capable of functioning optimally [...] in the target culture” (skuinsdruk in oorspronklike). Die bronteks is dus nie meer die maatstaf vir geslaagde vertaling nie (Naudé, 2000:5). Die enigste maatstaf is die skopos, met ander woorde dat die doelteks suksesvol moet funksioneer in die doelkultuur. Die skopos van die doelteks kan dieselfde as die skopos van die bronteks wees of dit kan verskil, afhangend van hoe die doelteks in die doelkultuur vir die doellesers moet funksioneer (Schäffner, 1995).

Vermeer verdedig sy radikale beskouing van vertaling wat geen beperking plaas op die moontlikhede van wat vertaalhandelinge is of op hoe ver die doelteks weg mag beweeg van die bronteks nie, deur klem te plaas op die rol van vertalers as kundiges in intertalige en interkulturele kommunikasie (Nord, 2002:112; Vermeer, 1998:50, 58). Hy meen dat sy teorie vertalers nie vry maak *van* die bronteks en ekwivalensie nie, maar vry maak *om* vertalings te produseer wat volgens hulle bedoelde funksie vir die doellesers in die doelkultuur funksioneer. 'n Letterlike woord-vir-woord-vertaling van die bronteks kan presies wees wat die skopos vereis, byvoorbeeld om 'n heilige teks soos die Bybel in een taal te vertaal waaruit dit in die finale doeltaal vertaal gaan word. Die skopos kan egter ook vereis dat die bronteks radikaal verander word om by die doelkultuur in te pas, byvoorbeeld om 'n toneelstuk van Shakespeare aan te pas in 'n draaiboek vir 'n film wat in die een en twintigste eeu afspeel. Hierdie vryheid *vir* (“freedom-for”) impliseer egter dat vertalers verantwoordelikheid moet neem vir hulle werk. Hulle moet nie net die kultuur en gebruike van beide die bronteks en die doelteks in ag neem nie; hulle moet ook nie vergeet dat hulle self lede van 'n spesifieke kultuur is met al die norme en gebruike wat uit kultuurspesifieke tradisies spruit nie (Vermeer, 1998:53-54, 56; Schäffner, 1995).

Die gevaar van Vermeer se benadering lê daarin dat hy vertaling in idealistiese terme bespreek en nie die praktiese aspek van vertaling of menslike feilbaarheid in ag neem nie (Chesterman, 1998:157). Christiane Nord (1991; 2005; 2001; 2002) pas egter die skoposteorie op daaglikse vertaalaktiwiteite toe en vul dit aan met die etiese konsep *lojaliteit*. Volgens Nord word 'n vertaling geïnisieer deur 'n persoon: die kliënt, die bronteksouteur of selfs die vertaler in sekere gevalle. Die inisieerder nader die vertaler omdat hy/sy 'n vertaling benodig wat 'n sekere funksie (skopos) in die doelkultuur moet vervul. Die skopos word uiteengesit in 'n vertaalopdrag ("translation brief") wat 'n stel instruksies vanaf die inisieerder is (Naudé, 2000:5; Walker, Kruger en Andrews, 1995:111). Die vertaler analiseer die skopos in die vertaalopdrag en bepaal of die vertaalopdrag moontlik is in terme van die bronteks om te besluit of hy/sy die opdrag gaan aanvaar. As die opdrag aanvaar word, ontleed die vertaler die bronteks in terme van die opdrag, of skopos. Nord (2005:36; haar vorm en skuinsdruk) stel voor dat die volgende vrae gebruik moet word vir hierdie ontleding:

Who transmits
to whom
what for
by which medium
where
when
why
 a text
with what function?

On what subject matter
 does he say
what
(what not)
in what order
using which non-verbal elements
in which words
in what kind of sentences
in which tone
to what effect?

Terwyl die vertaler vertaal, gaan hy/sy voortdurend terug na die vertaalskopos om seker te maak dat die vertaalkeuses wat gemaak word, voldoen aan die bedoelde funksie in die doelkultuur (Nord, 1991:107; Naudé, 2000:6; Walker et al., 1995:110).

Terwyl linguistiese benaderings die vertaalproses as 'n liniêre proses van bronteks na doelteks beskou, beskou Nord (2005:32-34) die vertaalproses as 'n sikliese proses wat sy die “looping model” noem, waar daar beweeg word van die skopos van die doelteks, na die analise van die bronteks, na die vertaling van die bronteks, na die doelteks wat gemeet word aan die skopos van die doelteks. Daar word ook tydens hierdie siklus en veral tydens die vertaalproses terugbeweeg na sowel die skopos van die doelteks as na die bronteks om die doelteks te produseer (Nord, 2005:33-34). Deur die gebruik van die konsep *lojaliteit* (“loyalty”) hanteer Nord ook die moontlike gevaar dat vertalings volgens die skoposteorie die betekenis van die bronteks opsetlik kan verander (Harvey, 1998:272, 282). Omdat 'n vertaling 'n vorm van kommunikasie is, beskou sy dit as 'n interaksie tussen mense (Nord, 2001:187). Vertaling moet dus gereguleer word volgens menseverhoudings eerder as verhoudings tussen tekste (Nord, 2001:195; 2002:36).

As kulturele kundiges en bemiddelaars is vertalers verantwoordelik om samewerking te bewerkstellig tussen die kliënt, die doellesers en die bronteksouteur. Dit beteken nie dat vertalers altyd moet doen wat ander van hulle verwag nie. Dit beteken wel dat hulle die bedoelinge en verwagtings van al die deelnemers in die kommunikatiewe interaksie in ag moet neem. Hulle moet antisipeer as daar dalk kommunikatiewe konflik of misverstande kan plaasvind as gevolg van die manier waarop daar binne verskillende kulture gekommunikeer word en as gevolg van die verskil in hoe kulture vertaling beskou. Binne die standaard Europese kultuur, waar ontvangers van die doelteks verwag om die bronteksouteur se bedoelinge te snap (Vermeer, 1998:56), vereis die lojaliteitsbeginsel dat vertalers hulle vertaaldoelstellinge sigbaar maak en verantwoordbaar is vir hulle vertaalbesluite sodat hulle vennote in kommunikasie nie bedrieg word nie (Nord, 2002:37). *Lojaliteit* plaas sodoende 'n beperking op die aantal vertaalskopoi van een bronteks wat binne een kultuur eties aanvaarbaar is (Nord, 2002:33).

Daar is aspekte van die funksionalistiese benadering wat dit meer geskik vir hierdie studie laat voorkom as die ander benaderings wat uit die linguistiek spruit. In die eerste plek laat dit verskille tussen die bron- en doelttekste toe. Breytenbach se bundel en die funksionalistiese benadering deel 'n gebrek aan ontsag vir konsepte soos ekwivalensie en getrouheid aan die bronteks. Die stel vrae wat Nord vir die ontleding van die spesifieke bronteks voorstel, kan ook gebruik word om hierdie bundel beter te verstaan: dat Breytenbach beide die digter en vertaler is; dat hy die gedigte skryf na aanleiding van die dood van sy vriend wat uit 'n ander kultuur as Breytenbach self of die meeste van Breytenbach se lesers kom; dat die meeste van die lesers van die Afrikaanse “bronteks” ook die taal (Engels) magtig is waarin die Afrikaans vertaal word; ensovoorts. Nord se sikliese vertaalproses toon ook baie ooreenkomste met die sikliese leesproses waaraan tweetalige lesers genooi word om deel te neem weens die uitleg van die bundel.

Nord se lojaliteitsbeginsel word skynbaar verbreek deur die ontwrigting van lesers (soos Pienaar (2009)) se kultuurspesifieke verwagtings van vertaling wat op grond van semantiese ekwivalensie moet geskied. Dis egter nie noodwendig die geval nie. Breytenbach is immers daarvoor bekend dat hy konvensies uitdaag. Daar kan dus geargumenteer word dat lesers onkonvensionaliteit van Breytenbach moet verwag en dat sy ongewone vertaalstrategie getrou is aan sy styl en sy getroue lesers se verwagtinge. Daar word boonop spesifiek na die verskil tussen die twee weergawes in die Nota agter in die bundel verwys. Hoewel Breytenbach (2009:60-61) in die Nota filosofeer oor wat vertaling is, beweer hy dat die twee tale “weergawes” van mekaar eerder as “vertalings” is. Hy maak dit dus duidelik dat hy op die randgebied beweeg van wat vertaling is en, moontlik, deur sy onkonvensionele vertaalproses bevraagteken wat vertaling is. Dit word versterk deur sy verwysing na George Steiner (Breytenbach, 2009:62), 'n vertaalteoretikus wie se seminale werk *After Babel* (Steiner, 1975) gefokus is op wat vertaling is en wat die verhouding tussen vertaling en alle kommunikasie is (Zethsen, 2007). Deel van die skopos van die bundel kan dus beskou word as die bevraagtekening van wat vertaling is en hoe kommunikasie tussen tale geskied. Hierdie skopos word uitgebou deur die metafore van 'n “reis” en 'n “gesprek” wat Breytenbach in die Nota gebruik.

Die funksionalistiese benadering bied egter steeds beperkings in terme van hierdie studie. Hoewel dit van die ander twee linguistiese benaderings verskil deurdat dit die fokus van die bronteks na die doelteks verskuif, is dit steeds gegrond in 'n onderskeid tussen bronteks en doelteks. Net soos met teks- en sosiolinguistiese benaderings, is die vertaler die bemiddelaar wat die doelteks optimaal laat funksioneer in die doelkultuur. Al kan die skopos van 'n vertaling insluit dat dit die doellesers bewus maak van die bronteks en -kultuur, plaas die funksionalistiese benadering die bemiddeling van verskille by die vertaler eerder as die leser. Dis te verstane aangesien die meeste vertalings (doeltekste) afsonderlik van die bronteks funksioneer. In die voorbeelde van Bybelvertaling wat Christiane Nord (2001) bespreek, kan die meeste lesers nie die brontale (Grieks, Hebreeus en Aramees) verstaan nie. Die etiese verpligting berus dus by vertalers om hulle keuses op 'n verantwoordelike en verantwoordbare wyse te maak.

Aangesien Breytenbach egter die digter én vertaler in die verhouding tussen die Afrikaans en Engels is, is die etiese verpligting van lojaliteit teenoor die outeur nie ter sprake in hierdie bundel nie. In die verhouding tussen die Afrikaans en die Engels in hierdie bundel is daar nie 'n sikliese *vertaal*proses nie, maar 'n sikliese *skryf*proses. Breytenbach kon tydens die skryfproses die “bronteks” op grond van die “doelteks” verander aangesien albei sy eie werk is. Aangesien die een nie voor die ander gepubliseer is nie, is daar ook geen wetlike implikasies van getrouheid aan 'n spesifieke weergawe van 'n oorspronklike gedig wat Breytenbach aan bande lê nie. Hierdie sikliese skryfproses problematiseer en bevraagteken die idee van ‘bronteks’ teenoor ‘doelteks’. In hierdie bundel vorm twee weergawes in verskillende tale saam een teks waar daar nie onderskei kan word tussen ‘bron’ en ‘doel’ nie. Die twee weergawes werk deur die vertaalverhouding saam om die skopos van die teks te bereik: om 'n gesprek tussen tale weer te gee ter huldiging van Darwiesj en Breytenbach se vriendskap sowel as om te besin oor wat vertaling en (interkulturele) kommunikasie is. Die funksionalistiese benadering se onderskeid tussen skrywer en vertaler is dus te beperk om hierdie bundel te beskryf.

Wat verder anders is aan hierdie bundel, is dat die verskille langs mekaar geplaas word vir die leser om raak te sien. Deur die verskille sigbaar te maak, word die tweetalige leser

aangemoedig om aan 'n sikliese leesproses deel te neem. Net soos die tweetalige digter/vertaler, word die tweetalige leser genooi om die een weergawe op grond van verskille in die ander te herinterpreteer op so 'n wyse dat die twee weergawes nie as aparte tekste funksioneer nie maar as een teks. Nord se sikliese vertaalproses is dus beperk in terme van hierdie bundel en kan veel breër aangewend word waar nie net die skrywer nie, maar ook die leser deel word van 'n dinamiese proses van betekenisgewing. Aangesien die funksionalistiese benadering gebonde is aan die onderskeid tussen bronteks en doelteks sowel as skrywer en vertaler, kan dit, net soos met die ander twee linguistiese benaderings wat bespreek is, nie reg laat geskied aan die verhouding van wisselwerking tussen die twee weergawes en die interpretasiemoontlikhede wat die verskille tussen die weergawes wat saam aangebied word moontlik maak nie.

2.3. Vanuit die literatuurwetenskap

2.3.1. Deskriptiewe vertaalstudie (DTS)

Die deskriptiewe vertaalstudie, of DTS (“descriptive translation studies”), is nie 'n eenvormige teorie nie maar eerder 'n benadering wat gedeel word deur 'n groep internasionale geleerdes wat losweg met mekaar verbind is. Hierdie teoretici en navorsers kan saam gegroepeer word op grond van basiese veronderstellinge wat hulle deel. Theo Hermans (1985:10-11), wat 'n belangrike rol speel om die beweging te benoem, te beskryf en die belangrikste onderliggende konsepte van die beweging te teoretiseer, verduidelik die groepering as volg:

What they have in common is, briefly, a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-orientated, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.

Terwyl die funksionalistiese benadering uit die linguistiek ontwikkel het, het daar in dieselfde tydperk (laat 1970's en vroeë 1980's) 'n benadering uit literêre studies ontwikkel

wat ook teen die bronteksgebaseerde linguistiese sowel as die teks- en sosiolinguistiese benaderings gereageer het deur eerder op die doelteks te fokus. Terwyl die funksionalisme ontwikkel het vir toepassing op tegniese tekste en dit eers later ook op literêre tekste van toepassing gemaak is, het DTS hoofsaaklik op grond van literêre vertaling tot stand gekom deur 'n soortgelyke besef dat vertalings (doeltekste) in 'n ander konteks funksioneer as die bronteks, en dat die bronteks en die doelteks nie noodwendig spieëlbeelde hoef te wees of dieselfde funksie hoef te vervul nie.

In literêre studies was hierdie besef die gevolg van studies in sisteemteorie. Volgens Even-Zohar (in Hermans, 1985:11 en 1999:42) se polisisteemteorie kan die literatuur van verskillende tale en kulture verstaan word as verskillende sisteme in die literêre polisisteem. Vertaling dra 'n teks uit een sisteem oor in 'n ander sisteem. Die posisie wat 'n doelteks in die doelkultuur se sisteem beklee, verskil egter van die posisie wat die bronteks as oorspronklike teks in die bronkultuur beklee. Om 'n vertaling te verstaan, moet die doelteks in die konteks van die doelkultuur se sisteem ondersoek word. Vertalings neem boonop 'n ander sisteemposisie in as soortgelyke tekste wat oorspronklik in die spesifieke taal geskryf is.

Aangesien DTS die doelteks in die doelkultuur wil ondersoek eerder as om voor te skryf hoe vertaling moet plaasvind of wat 'n geslaagde vertaling is, is een van die belangrikste aspekte van die beweging, soos wat die naam aandui, dat dit nie preskriptief is nie maar eerder deskriptief, of beskrywend. Dit stel daarin belang om die produkte en prosesse van vertaling soos wat dit in verskillende kulture en op verskillende tydstippe gebeur – met ander woorde, in konteks – te beskryf eerder as om voor te skryf hoe dit gedoen moet word of om noodwendig definisies vas te maak van wat vertaling is. Al is die beskrywing van vertalings nie die enigste eienskap van DTS waaraan dit geken word nie en al is daar ander vertaalstudies wat ook as deskriptief beskryf kan word, is hierdie wel een aspek waarin DTS duidelik, beslis en bewus verskil van al die benaderings wat vanuit die linguistiek ontwikkel het.

'n Ander benaming wat vir sommige lede van die DTS-groep gebruik word, is die manipulasieskool of the manipulasiegroep (“the Manipulation School” of “the

Manipulation Group”) (Hatim, 2001:72; Munday, 2001:14; Shuttleworth en Cowie, 1997:101; Snell-Hornby in Schäffner, 1995). Die woord “manipulasie” is afkomstig van die titel van die eerste bundel wat op hierdie benadering gefokus is, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, en wat in 1985 onder die redaksie van Theo Hermans verskyn het. Die titel is afgelei van een van die “more provocative claims” (Hermans, 1999:8) wat in die bundel se inleiding gevind word: “all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose” (Hermans, 1985:11). DTS fokus nie op die mate van ekwivalensie tussen bron- en doelteks nie, maar meen eerder dat die bronteks noodwendig gemanipuleer word, tot watter mate ook al, om ’n vertaling te produseer. Hierdie manipulasie word nie as ‘sleg’ of ‘goed’ beskou nie; dis ’n feit en dus die moeite werd om nagevors te word.

Deskriptiewe teoretici en navorsers lê klem daarop dat manipulasie plaasvind op grond van kulturele beperkings of die norme van die tyd en plek waarin die vertaling geproduseer word. Vanuit hierdie gewaarwording het Gideon Toury die konsep van *norme* ontwikkel: norme is die sosiale opvatting van wat ’n ‘goeie’ of ‘korrekte’ vertaling binne ’n gegewe kultuur op ’n gegewe tydstop is (Chesterman, 1998b:91-92). In plaas daarvan om, soos die linguistiese benadering, ekwivalensie die standaard van vertaling te maak, stel Toury (1995:61, 86) voor dat wat ook al in ’n kultuur aanvaar word as ’n vertaling ondersoek moet word en dat ’n vertaling gedefinieer en gemeet moet word op grond van wat daardie tekste is. Ekwivalensie in ’n gegewe kultuur is wat ook al die vertaalverhouding tussen bron- en doelt tekste in daardie kultuur is.

Hermans (1999:96-98) is egter skepties oor hierdie relativering van die term ekwivalensie: “But equivalence now no longer means equivalence. It has been down-graded to a mere name, a blank label to be filled in.” (Hermans, 1999:96). Eerder as om te fokus op gelyke waarde, plaas Hermans eerder klem daarop dat vertaling noodwendig verskil teweeg bring (Hermans, 1999:97). Hy meen dat ekwivalensie deel is van kultuurspesifieke idees van vertaling en dat die vertaalkunde as ’n kritiese dissipline die term op ’n afstand moet hou (Hermans, 1999:98). Indien die term nodig is in terme van die huidige kultuurspesifieke beskouing van vertaling, verkies Hermans Chesterman se gebruik van *ooreenkoms*

("similarity"), wat na sowel ooreenkoms as verskil verwys, bo ekwivalensie (Hermans, 1999:97; Chesterman, 1998:93). Al verskil Toury, Hermans en Chesterman se sieninge van mekaar, het hulle wel 'n wantroue in linguistiese beskouinge oor ekwivalensie gemeen sowel as 'n bewustheid van die kulturele en ideologiese situering van vertaalpraktyk.

Sekere aspekte van hierdie studie kom ooreen met die DTS-benadering. 'n Beskrywende aanslag is inherent aan een van die doelstellings van hierdie studie: om die oortekening in *Oorblyfsel/ Voice Over* te beskryf sonder om 'n waardeoordeel te vel of voor te skryf hoe dit eerder gedoen moes word. Soos wat reeds genoem is, is 'n deskriptiewe aanslag nie uniek aan DTS nie. Die beskrywende aspek van hierdie studie plaas dit dus nie sonder meer in DTS nie.

Die konsep van norme kan nuttig wees in terme van hierdie studie, alhoewel dit nuttiger is om te beskryf hoe Breytenbach norme verbreek eerder as om daarby te hou. Volgens Chesterman (1998:92) dui norme aan wat sosiaal aanvaarbaar binne 'n bepaalde tyd en samelewing is. Dit staan 'n vertaler egter vry om die norme te verbreek – en om selfs nuwe norme te skep. Soos wat die reaksie van resensente soos Hans Pienaar (2009) aandui, is enkele van die norme dat vertalings vloeiend moet lees en dat 'n vertaling as selfstandige teks moet kan funksioneer. *Oorblyfsel/ Voice Over* verbreek egter hierdie norm. 'n Norm waaraan Breytenbach wel hou, is om konvensies en norme uit te daag en te verbreek, een van die norme van postmoderne kultuur (Foster en Viljoen, 1997: xxvi).

Om by die norm te hou om norme uit te daag, bevraagteken egter die normerende impuls wat die teorie van norme dryf. Eerder as om beter beskryf te word deur die konsep van norme, veroorsaak die bundel dat die aandag gevestig word op die kulturele en ideologiese situering van norme. Alhoewel DTS 'n bewustheid toon vir kulturele relatiwiteit in terme van tekste, kan daar die kritiek teen die denkskool gebring word dat dit nie dieselfde bewustheid van toepassing maak op teorie self nie (Hermans, 1999:158-161; Pym, 2010a:85).

Hierdie studie aanvaar ook soos die DTS dat daar noodwendig 'n verskil tussen die weergawes in vertaling is of, verwoord in die terminologie van die DTS, dat die brontekste

gemanipuleer word om die doelteks te produseer. DTS se verduideliking waarom manipulasie plaasvind, is egter nie so nuttig in terme van hierdie studie nie. Volgens DTS en spesifiek die polisisteepteorie, vind manipulasie plaas sodat die doelteks 'n spesifieke posisie in die doelkultuur se sisteem kan inneem. Die rede vir die veranderinge in die doelteks word gevind in die doelkultuur en in die feit dat die doelkultuur anders en afsonderlik van die brontekstuur is. In *Oorblyfsel/Voice Over* word die sogenaamde bronteksts (die Afrikaanse weergawes) en die sogenaamde doelteks (die Engelse weergawes) egter in een bundel gepubliseer. In die terme van polisisteepteorie, oorvleuel die twee sisteme¹⁷. Dit veroorsaak ook dat daar in hierdie bundel nie meer onderskei kan word tussen brontekstuur (Afrikaans) en doelkultuur (Engels) nie – die doelkultuur is die twee saam. Die rede vir die verskil tussen die twee weergawes kan nie beskryf word as manipulasie van die bronteksts op grond van die doelkultuur nie. Dit is eerder te vind in die doelteks (die letters en klanke van die Afrikaanse woorde).

DTS se streng fokus op die doelteks is in die studie van hierdie bundel dus 'n nadeel eerder as 'n voordeel¹⁸. Deur enigsins na 'bronteksts' en 'doelteks' te verwys, gaan teen die grein van die wederkerige verhouding tussen die twee weergawes in die bundel waar die Engels ook soms as 'bronteksts' vir die Afrikaans dien (Breytenbach, 2009:62). Hoewel hierdie studie dus wel 'n deskriptiewe aanslag volg, bied die konseptuele raamwerk en gereedskap vir ontleding van DTS, vernaamlik die onderskeid tussen 'bron' en 'doel', heelwat tekortkominge in terme van hierdie studie.

2.3.2. Ideologiese benaderings

In die 1980's en 1990's het die besef dat alle teorieë kultureel gesitueer is en dus subjektief is toenemend in die geesteswetenskappe gegroei. Teoretiese bewegings soos die postmodernisme, poststrukuralisme en postkolonialisme in verskillende dissiplines in die

¹⁷ Die invloed wat Afrikaans en Engels op mekaar het in die konteks van Suid-Afrika word in hoofstuk vier verder bespreek na aanleiding van die bespreking van die verhouding tussen die Afrikaans en die Engels in die bundel in terme van die drie konsepte in hoofstuk drie.

¹⁸ DTS se streng fokus op die doelteks is al gekritiseer as 'n oorreaksie op die ewe eng fokus op die bronteksts van vroeëre vertaalteorieë (Frank in Hermans, 1999:153; Pym, 2010a:84).

geesteswetenskappe probeer nie meer kulturele verskille bestuur nie, maar voer aan dat verskil eerder as eenvormigheid inherent aan en sentraal in betekenis is. Betekenis is net moontlik as gevolg van verskil. X se betekenis lê daarin dat dit nie Y of Z of iets dergeliks is nie. Betekenis is dus inderwaarheid nie-betekenis en gevolglik onstabiel en onbetroubaar. Betekenis is ook noodwendig subjektief. Die betekenis wat een persoon aan die simbool X heg, kan verskil van die betekenis wat 'n ander persoon daaraan heg. Alle bewerings oor die werklikheid is dus subjektief – soos wat die “ek” dit verstaan en weergee. 'n Ander “ek” se interpretasie van daardie werklikheid of van die eerste “ek” se ervaring van die werklikheid sal na alle waarskynlikheid verskillend wees.

Hierdie bewegings vind neerslag in die vertaalkunde in die vorm van “a radical distrust of the possibility of any intrinsically stable meaning that could be fully present in texts [...] and, thus supposedly recoverable and repeated elsewhere with the interference of the subjects, as well as the cultural, historical, ideological or political circumstances involved” (Arrojo in Schäffner, 1995). Wat volgens hierdie benaderings sentraal staan in vertaling is dat dit verskil vergestalt eerder as eendersheid behou. Vertaling word beskou as 'n tipe gereguleerde transformasie (Schäffner, 1995).

Die benaming *ideologiese benaderings* (die meervoud word doelbewus gebruik) word gebruik aangesien die tipe vertaalstudies en vertaalteorie wat uit hierdie beskouing van vertaling spruit van DTS verskil, omdat dit bewus 'n subjektiewe posisie ten opsigte van 'n sekere vertaalkwessie inneem (Hermans, 1999:155-157). Hoewel die agendas wat die verskillende ideologiese benaderings aanneem van mekaar verskil, kom hulle benaderings daarin ooreen dat hulle reageer op die inherente subjektiwiteit van enige teorie deur hulle eie ideologiese posisies eksplisiet te maak. Hierdie ideologiese benaderings sluit studies in binne vertaling en gender, veral vanuit 'n feministiese oogpunt (bv. Simon, 1996; Wallmach, 2006), sowel as postkoloniale vertaalstudies oor hoe koloniale mag deur vertaling voortgesit of afgebreek kan word (bv. Alvarez en Vidal, 1996). Gayatri Spivak is bekend vir hoe sy feminisme en postkolonialisme kombineer in haar eie werk as vertaler en wat sy oor die praktyk van vertaling te sê het. (Vergelyk byvoorbeeld Spivak, 1993.)

Hierdie studies maak kulturele teorie, dekonstruksie, psigoanalise, ens. van toepassing op vertaling om die ideologiese kwessie(s) te belig waarmee hulle gemoeid is.

Lawrence Venuti se vertaalteorie vorm ook deel van hierdie ideologiese beweging. Venuti fokus nie op postkolonialisme of gender nie, maar eerder op die posisie van die vertaler en wat vertaling moet vermag. In *The translator's invisibility* kritiseer Venuti (1995) die dominante Anglo-Amerikaanse vertaaltradisie wat kultuurvreemde aspekte van brontekste aanpas om vloeiend en maklik in die doeltaal en -kultuur te lees. Hierdie gedomestikeerde vertalings lees nie net taalkundig vlot en vloeiend nie, maar die waardes (esteties, polities, eties, ens.) van die vreemde kultuur word ook aangepas om nie vervreemdend of anders vir die doelkultuurlesers te wees nie. Ten opsigte van veral literêre vertaling, meen Venuti (1995:306) dat vertalings vervreemdend moet wees om so weerstand te bied teen dominante kulturele waardes, veral wanneer daar vanuit 'n ondergeskikte taal in Engels vertaal word:

Translation is a process that involves looking for similarities between languages and cultures [...] [by] constantly confronting dissimilarities. [...] A translated text should be the site where a different culture emerges, where a reader gets a glimpse of a cultural other, and resistancy, a translation strategy based on an aesthetic of discontinuity, can best preserve that difference, that otherness, by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and the unbridgeable gaps between cultures.

In plaas van domestikering, is vervreemding die ideale vertaalstrategie vir Venuti. Deur vervreemding word elemente van die bronkultuur en -taal in die doelteks ingebring om sodoende die doelkultuur en -taal uit te daag, te vernuwe en te keer dat kulture en tale in bevooroordeelde isolasie verval.

Domestikering as vertaalstrategie moet volgens Venuti vermy word aangesien dit misleidend is. Omdat twee tale noodwendig van mekaar verskil, kan die bronteks nie sonder meer in die doelteks weergegee word nie – met vertaling is daar noodwendig 'n mate van interpretasie betrokke. In 'n gedomestikeerde vertaling wat vloeiend lees, word die illusie egter geskep dat die doelteks sonder meer dieselfde as die bronteks is. Lesers kom 'n vloeiende stem teë en hulle dink dit is die stem van die skrywer van die bronteks.

Hulle besef egter nie dat die vertaler se stem ook vermeng is met dié van die skrywer nie. Die ironie is boonop dat die domestikerende vertaler baie moeite aangaan om die bronteks aan te pas en om die vertaling glad te laat lees in die doelkultuur. Die leser van die gedomestikeerde doelteks lees dit egter asof dit die oorspronklike is en is glad nie bewus van die ingryping wat nodig was om die vertaling te skep nie. Die onsigbaarheid van die vertaler veroorsaak dat vertalers geen of min erkenning kry vir hulle harde werk nie.

Volgens Venuti laat gedomestikeerde vertalings ook nie reg geskied aan vertaling se vermoë om interkulturele verhoudings te bemiddel nie. Venuti (1995:313) maak dit duidelik dat hy 'n utopiese geloof het in vertaling se vermoë "to make a difference, not only at home, in the emergence of new cultural forms, but also abroad, in the emergence of new cultural relations". Alle kommunikasie word gekompliseer deur verskille tussen en binne taalgemeenskappe (Venuti, 1995:146). Venuti voer aan dat vertaling kan help om kommunikasie te bevorder: dit het die potensiaal om te erken dat daar in kommunikasie 'n teenstrydigheid is tussen self-uitdrukking en om met 'n ander te kommunikeer. Hierdie erkenning maak verskillende partye bewus van die beperkinge sowel as die moontlikhede van taal (Venuti, 1995:305). Die vertaler het dus die belangrike rol om te onderhandel tussen taalkundige en kulturele verskille (en die skeidslyn tussen die twee is glad nie altyd duidelik nie) en om te werk met die hoop op 'n toekoms wat meer ontvanklik vir verskille is (Venuti, 1995:313).

Hierdie studie het baie gemeen met die ideologiese benaderings. Ideologiese benaderings fokus op verskil en veral hoe verskil be-tekening en betekenis teweeg bring. Die oortekeninge in *Oorblyfsel/ Voice Over* is ook gevalle waar woorde vertaal word op so 'n manier dat die verskille tussen tale uitgelig word om sodoende aandag te trek na wat be-teken word en hoe dit be-teken word. Dié studie se ontlening van konsepte en teorie aan postkoloniale studies (Pratt en Bhabha), kulturele studies (Bhabha) en poststrukturelistiese studies (Bhabha en Lecercle) om dit op vertaling van toepassing te maak, stem ook ooreen met die aanslag van ideologiese benaderings om teorie van buite vertaling op vertaling van toepassing te maak.

'n Studie van *Oorblyfsel/ Voice Over* kan aanklank vind by verskeie van die kwessies wat Venuti ondersoek. Die kulturele verskille tussen die weergawes sowel as die vertaler en sy/haar ingryping is baie sigbaar in die bundel as gevolg van die twee tale langs mekaar. Die oortekeninge vestig ook die aandag op die betekende aspek van taal en maak lesers dus bewus van die verskille wat in interkulturele kommunikasie bemiddel moet word. Selfs Venuti se vervreemdende vertaling kan op die oortekening in die bundel toegepas word: aangesien die inhoud van die gedigte vervreemdend is en konvensies uitdaag, is dit gepas dat die vertaling op so wyse gedoen word dat dit konvensies uitdaag¹⁹.

Tog verskil hierdie studie se aanslag ook van die ideologiese benaderings. In die eerste plek word dit nie vanuit enige ideologiese posisie soos feminisme of postkolonialisme geloods nie. Dit probeer nie, soos Venuti se vertaalideologie, voorskryf hoe vertaling gedoen moet word en wat 'n suksesvolle vertaling moet bereik nie. Die probeer ook nie om te oordeel of die vertaling ter sprake goed, geslaagd of enige iets anders is wat behels dat 'n waardeoordeel gevel word nie. In hierdie opsig stem dié ondersoek meer ooreen met Hermans (1999:156-161) se selfrefleksiewe deskriptiwisme as met die ideologiese benaderings. Dié tesis fokus slegs op *Oorblyfsel/ Voice Over* as een baie spesifieke en unieke teks wat van die meeste ander vertalings verskil aangesien dit tweetalig is. Daar word met die bewustheid gewerk dat die oortekening in hierdie bundel in die konteks van die tweetalige uitleg funksioneer. Die vertaling wat in die bundel plaasvind en wat beskryf word in hierdie studie word as 'n uitsonderlike geval eerder as 'n (ideologiese) voorbeeld benader.

Die tweetalige aspek van die bundel veroorsaak boonop dat die toepassing van die teorieë van buite die vertaalkunde in dié tesis verskil van die wyses waarop hierdie teorieë reeds deur ideologiese benaderings op vertaling van toepassing gemaak word. Bhabha se *in-between* is al deur veral postkoloniale vertaalstudies op vertaling van toepassing gemaak. Hierdie toepassings is egter gekritiseer (Tymoczko, 2003; Trivedi, 2007; Pym, 2010a; sien 2.3.3.2). Dié kritiek gaan in hierdie ondersoek in ag geneem word deur die *in-between* as

¹⁹ Soos wat Pym (2010a:21) aantoon, is Venuti se argument in hierdie verband eerder van toepassing op hoe daar geskryf behoort te word as hoe vertaling moet plaasvind.

die (*in*)*tussen*(*in*) spesifiek op die tweetalige aspek van die bundel van toepassing te maak. Beide Pratt se *kontakstone* en Lecercle se *remainder* is ook al deur Venuti op vertaling van toepassing gemaak. Aangesien hierdie konsepte op die tweetalige aspek van die oortekeninge toegepas gaan word, verskil dit van Venuti se toepassing wat op die onderskeid tussen bron en doel gebaseer is. Nie enige van die ideologiese benaderings, of enige van die ander benaderings in die vertaalkunde, bied 'n manier om die bron- en doeltteks in een bundel en die vertaalstrategie in die konteks hiervan te benader nie.

2.4. Raakpunte met verskillende benaderings in vertaalkunde

Hoewel hierdie bespreking die redes uitgelig het hoekom dié ondersoek nie aanklank vind by die onderskeie benaderings in die vertaalkunde nie, is daar raakpunte tussen hierdie ondersoek en elk van die benaderings. Die analise van die oortekeninge op mikrovlak stem ooreen met die linguistiese benadering. Die manier waarop die twee weergawes in die bundel nie as aparte tekste hanteer word nie maar as 'n teks in geheel met die twee weergawes wat saam 'n spesifieke kommunikatiewe funksie het, stem ooreen met die teks-/sosiolinguistiese benadering. Die besef dat die vertaalstrategieë in dié bundel spruit uit die spesifieke situasie waarin dit voorkom, sluit aan by Nord se uiteensetting van hoe elke vertaaltaak as 'n unieke opdrag beskou moet word. Nord se sikliese vertaalproses is ook nuttig om sowel die sikliese skryfproses as die sikliese leesproses van die bundel te beskryf. Die beskrywende aspek van hierdie studie sluit aan by die DTS. Die strategie om teorieë uit kulturele studies, postkolonialisme en poststrukturealisme op vertaling toe te pas, stem ooreen met die aanslag van die ideologiese benaderings. Die fokus op die verskil tussen bronteks en doeltteks wat toenemend te vind is in teks- en sosiolinguistiek, funksionalisme, DTS en die ideologiese benaderings, is ook te vind in die vertaalstrategie van oortekening.

Die tweetalige uitleg met die twee weergawes in een bundel is egter, afgesien van die ander spesifieke verskille, die een aspek van dié bundel wat nie in terme van enige van die benaderings beskryf kan word nie. Dit is egter sentraal tot die fokus van hierdie studie. As gevolg hiervan neem dié ondersoek nie 'n enkele vertaalteoretiese benadering as hoofuitgangspunt of grondliggende teorie aan nie. Die ooreenkomste tussen hierdie studie

se aanslag en die verskillende benaderings wat uitgelig is, funksioneer egter om dié navorsing in die vertaalkunde te posisioneer en te anker.

Hoofstuk 3: Nievertaalteoretiese konsepte

3.1. Inleiding

In hoofstuk twee is daar gevind dat daar nie in die die vertaalkunde gepaste toerieë is om die vertaalstrategie oortekening te beskryf in die konteks van die tweetalige uitleg van die bundel nie. Die rede hiervoor is dat die meeste vertaalteorieë berus op die onderskeid tussen bronteks en -kultuur teenoor doeltteks en -kultuur. Dié hoofstuk het ten doel om hierdie leemte aan te vul deur teoretiese konsepte van buite die vertaalkunde van toepassing te maak op die probleemstelling van dié studie: hoe om Breytenbach se vertaalstrategie van oortekening in die konteks van die bundel se tweetalige uitleg teoreties te begryp en te beskryf.

In hierdie hoofstuk word drie konsepte bespreek wat aangewend word om die probleemstelling te hanteer: Pratt se *kontakzone*, Bhabha se *(in)tussen(in)* en Lecercle se *oorblyfsel*. Die bespreking van elke konsep se nut in terme van hierdie studie sluit 'n oorsig in van die konteks waaruit die konsep kom. Waar dit van toepassing is, word daar ook verduidelik hoe die toepassing van die konsepte hier verskil van hoe die konsepte elders op vertaling toegepas is. Die nut van elke konsep word getoets deur dit te gebruik om teksgedeeltes waarin oortekeninge voorkom, te ontleed²⁰. Hoewel daar deurentyd verwys word na die skakels tussen die konsepte, word die wyse waarop die konsepte bymekaar pas en mekaar aanvul aan die einde van die hoofstuk geïllustreer deur die finale gedig van die bundel met al drie stukke “denkgereedskap” (Anker, 2007:3) te ontleed.

3.2. Mary Louise Pratt: *kontakzones* (“contact zones”)

3.2.1. Konsep

Mary Louise Pratt se studie is gerig op die taal en letterkunde van Latyns-Amerika vanuit die perspektief van genderstudie en postkolonialisme (Pratt, 1996). Haar belangstelling is

²⁰ Hoewel die voorbeelde wat gebruik word so breedvoerig aangehaal word as wat in terme van die ontleding nodig is, word die volle gedigte as bylae A aangeheg. Alle oortekeninge word daar aangedui deur dit te onderstreep en die betrokke letters wat oorgeteken word, in vetdruk weer te gee. As daar dus byvoorbeeld na gedig 4 in die bespreking verwys word, is dit ook gedig 4 in die bylae. Gedig 12 word nie in die bylae ingesluit nie aangesien dit in geheel in die bespreking aangehaal word.

veral in die manifestasie van magsverhoudinge deur taalgebruik. Sy gebruik die term *kontaksones* (eers “zones of contact” in Pratt, 1987:57; later “contact zones” in Pratt, 1991:34; 1992:4 Pratt, 1996) om te verwys na “social spaces where disparate cultures meet, clash and grapple with each other” (Pratt, 1992:4). Hierdie kontaksones ontstaan vir Pratt (1987:60) tussen verskillende groepe mense, tussen mense wat veelvoudige identiteite het en tussen sprekers van verskillende tale. As hierdie mense met mekaar in kontak kom, ontstaan daar ’n wyse waarop taal gebruik word wat anders is as wanneer mense wat meer eenders is (hetsy as gevolg van hulle kultuur of hulle taal) kontak het. Die term help dus om die “fractured reality of linguistic experience in modern stratified societies” (Pratt, 1987:51) te benader.

Pratt brei nie daarop uit om *kontaksones* as teoretiese konsep te omskryf nie. Sy gee wel voorbeelde daarvan. Sy verwys onder andere na Suid-Afrika in die laat 1980’s, die tydperk waartydens die spesifieke artikel gepubliseer is (Pratt, 1987). Al het die media in hierdie tydperk die Suid-Afrikaanse samelewing uitgebeeld as wit teenoor swart en ryk teenoor arm, as ’n plek waar wit mense Afrikaans en/of Engels praat en swart mense isiZulu, isiXhosa of een van die ander “swart” tale, was (en is) die werklikheid nie so eenvoudig nie. In Pratt (1987:60) se woorde:

The picture changes somewhat, however, if you think of apartheid as referring to particular forms of relatedness of whites and blacks, as a system in which they are not at all separate, but continually in each other’s presence and contact, in workplaces, businesses, in dealings with the state, through religious organisations, surveillance procedures, through writing of many kinds. Such a perspective foregrounds different dimensions of the lived texture of apartheid society.

Sy bespreek as spesifieke voorbeeld die kontaksones van swart huishulpe (“domestic workers”) wat in ryk, wit Suid-Afrikaanse huishoudings werk. Huishulpe is nie net skoonmakers wat na huishoudelike take omsien nie; hulle speel ook ’n belangrike rol om die wit kinders na wie hulle omsien te sosialiseer. Die verhouding tussen swart huishulpe en wit base is terselfdertyd een van intimiteit en uitbuiting.

Die verhoudings in kontaksones is kompleks. Geen persoon of groep het hulle aangewese plek in ’n hiërargiese verstaan van taal en taalgebruikers nie. Verskillende mense ervaar

boonop 'n kontakstone op verskillende wyses – bv. kinders teenoor volwasse nes teenoor bejaardes, mans teenoor vroue, ryk teenoor arm, ensovoorts. Die ervarings van die verskillende mense kan egter net verstaan word in verhouding met die ervarings van die ander mense met wie hulle die kontakstone deel. Soortgelyk kan die taalgebruik wat in kontakstones voorkom, ook net verstaan word in die konteks van die kontak wat met die ander tale en kulture plaasvind.

3.2.2. Pratt en vertaling

Al is Pratt se teorie nie noodwendig gefokus op vertaling of gegrond in die vertaalkunde nie maar eerder gefokus op taalgebruik in die algemeen, kom vertaalkwessies wel dikwels in haar voorbeelde aan bod²¹. Sy verwys na Vicente Rafael se studie oor die verkondiging van die Christelike geloof deur Spanjaarde in die Filippynse eilande (Pratt, 1987:62). Hulle moes kies of hulle sekere Christelike terme, soos “sonde”, moes weergee deur middel van die terminologie wat in die inheemse tale beskikbaar is en of hulle die Spaanse woord as ‘onvertaalbare’ term moes gebruik. Dit is egter nie net taalgroepe met minder mag wie se taal binnegedring word deur die taalgroepe met meer mag nie. Sy verwys ook na Johannes Fabian se studie oor Swahili terme wat in Europese reisgeskrifte oor Oos-Afrika gebruik is omdat die Europese terme tot die skrywers se beskikking nie voldoende is vir wat hulle wil beskryf nie (Pratt, 1987:62). Vir Pratt is dit egter om’t ewe of die kontakstone tussen twee variëteite van ’n taal (byvoorbeeld tussen Swart Amerikaanse Engels en Standaard Amerikaanse Engels in die Verenigde State) of tussen twee tale (byvoorbeeld tussen Engels en Spaans in die Suidweste van die Verenigde State) voorkom. Sy fokus ook glad nie op hoe (en of) tale en kulture deur vertaling in kontak gebring word nie.

Pratt se teorie is al gebruik deur sowel navorsers in vertaling as vertaalteoretici. Mona Baker (2006:vii) gebruik nie die konsep van *kontakstones* nie, maar sy maak Pratt se werk van toepassing op vertaling deur ’n aanhaling²² van Pratt as motto vir haar boek

²¹ Pratt publiseer self in beide Engels en Spaans (Silverdialogues, 2003) en het dus ’n meertalige verwysingsraamwerk.

²² Die aanhaling wat Baker gebruik, kom uit Pratt (1987): “[...] one would want to avoid [...] a utopian impulse to joyfully display all humanity in tolerant and harmonious contact across all lines of difference, or a

Translation and Conflict: A Narrative Account te gebruik. Tina Steiner (2006:143) verwys in haar studie van die Duitse vertaling van Tsitsi Dangarembga se *Nervous Conditions* wel spesifiek na Pratt se “contact zones”. Sy maak dit egter duidelik dat sy hierdie konsep bruikbaar vind aangesien die bronteks, as deel van die postkoloniale literatuur wat gekenmerk word deur ’n ruimte waar verskillende kulture en tale in konflik saam bestaan, reeds in ’n kontakzone funksioneer. Sy meen dat “[t]he source text [*Nervous Conditions*], itself plurilingual and pluricultural, demands a translation that is aware of this translated world and thus resists and excludes the monolingual in the target text” (Steiner, 2006:143). Die kontakzone is dus nie eerstens vir Steiner te vind in die verskil tussen bron- en doelteks/kultuur/taal nie. Die kontakzone is reeds in die bronteks aanwesig en gevolglik moet dit ook in die vertaling weergegee word. Steiner (2009:20) gebruik Pratt se idee van kontakzones op ’n soortgelyke wyse elders om tekste te bespreek wat slegs in Engels geskryf is, maar waar verskillende tale en kulture in die onvertaalde Engelse teks aan bod kom.

Lawrence Venuti (2000:477) verwys in sy artikel “Translation, community, utopia” spesifiek na Pratt se “zone of contact” in terme van vertaling. Venuti meen dat enige gemeenskap wat om ’n vertaling gesmee word, noodwendig heterogeen is en dat Pratt se terminologie die beste raamwerk bied om hierdie gebrek aan homogeniteit te begryp. Hy maak dit hier egter nie duidelik of die “vertaling” (“translation”) waarna hy verwys die doelteks of die vertaalproses is nie. Later beweer hy: “A translation is a linguistic ‘zone of contact’ between the foreign and translating cultures, but also within the latter” (Venuti, 2000:477). Daar kan dus afgelei word dat daar volgens Venuti twee tipes heterogene gemeenskappe om ’n vertaling vorm: die heterogene gemeenskap wat as gevolg van die vertaalproses tussen die bronkultuur en die doelkultuur gevorm word en die heterogene gemeenskap wat in die doelkultuur om die vertaalproduk (die doelteks) vorm. Anders as Pratt se oorspronklike gebruik van die term, maak hierdie toepassing van Venuti nie duidelik waar die kontakzone spesifiek gesitueer is (in die vertaalproses en/of die produk

dystopian impulse to bemoan a world homogenised by western media or run only by misunderstanding and bad intentions.”

en/of die persone en dan watter persone), watter persone deel vorm van die kontakstone en hoe die kontakstone taalgebruik spesifiek beïnvloed nie.

3.2.3. Toepassing

Hierdie studie neem nie sonder meer die posisie in dat vertaling vanselfsprekend tale in kontak bring en dat hierdie kontak noodwendig 'n ander wyse van taalgebruik veroorsaak as wat in oorspronklike tekste voorkom nie. Soos wat Pym (1996, 2001) oortuigend argumenteer, is vertalings dikwels minder hibried as oorspronklik tekste aangesien vertaalprodukte duidelik in 'n sekere kultuur en taal geposisioneer is en dus nie in 'n kontakstone nie. Pym bewys dat daar in die meeste vertalings soveel moontlik tekens van die bronteks, en veral die brontaal, verwyder word om doeltekste te produseer wat naatloos by die doeltaal en doelkultuur inpas²³. Hierdie tipe vertalings bevestig dus juis die homogeniteit van die doeltaal en hou so eerder tale en kulture apart en verskillend as wat hulle hulle in kontak bring²⁴.

In Breytenbach se bundel is daar egter wel 'n onbetwisbare kontakstone tussen die twee tale in die teks self deur middel van die tweetalige uitleg. Die konsep van *kontakstone* word in hierdie studie baie spesifiek toegepas op die kontak tussen Afrikaans en Engels wat deur middel van die tweetalige uitleg in die bundel gevind word. Soos reeds genoem, onderskei hierdie aspek van die bundel dit van die meeste ander vertaalprodukte waar die leser nie met beide weergawes gekonfronteer word nie. Die feit dat die weergawes langs mekaar op papier vir die leser geplaas word, lê klem daarop dat hulle in die meeste opsigte dieselfde is, maar dat hulle ook in party opsigte duidelik verskil.

²³ Pym (1996, 2001) maak die gevolgtrekking dat die *kontakstone* (wat hy die “interculture” noem) eerder in die vertaler *as persoon* as in die vertaalproduk gesetel is. Vir kritiek hierop, sien Tymoczko (2003) en Baker (2005) sowel as die bespreking onder 3.3.4.2.

²⁴ Volgens Venuti se betoog vir vervreemdende vertalings (“foreignising translations”) eerder as domestikerende vertalings (“domesticating translations”), is hierdie tipe domestikerende vertalings waarna Pym verwys, ongewens. Pym (1996, 2001) beweer egter dat hierdie domestikerende vertalings die tipe vertalings is waarmee vertalers hulle brood verdien en dat dit dus nie afgemaak kan word as ‘sleg’ of ‘ongewens’ nie.

In die geval van die oortekeninge, kom die weergawes ooreen op grond van die fonologie of ortografie, maar dit verskil semanties. Op bladsy 20, lui reël 13 van gedig 4 in die Afrikaans: “my vriende maak ’n vaarwelfees vir my klaar”. Die Engels op die teenoorgestelde bladsy lui: “my friends clear a farewell feast for me”. Deur “klaar” oor te teken as “clear” verwoord die twee weergawes die teenoorgestelde van mekaar. “Klaarmaak” beteken in die konteks van hierdie gedig dieselfde as “regmaak” of “voorberei”. Die proses wat hier beskryf word, vind dus voor die fees self plaas. In die Engelse weergawe verwys “clear” na die skoonmaak en wegpak wat na die fees gebeur.

Al maak oortekening dat die weergawes semanties verskil, maak hierdie verskil wat langs mekaar geplaas word nuwe interpretasiemoontlikhede oop wat nie moontlik sal wees as net een taal teenwoordig is en as die woorde leksikaal vertaal was nie. In die eerste voorbeeld (“maak [...] klaar” teenoor “clear”) word die teenoorgestelde in die twee weergawes beskryf. Dit beteken egter nie dat die een die ander onwaar maak nie. As die spreker se vriende ’n fees vir hom hou, beteken dit dat hulle albei die prosesse wat in die twee weergawes beskryf word, moet uitvoer: hulle moet voorberei én opruim. Al is daar ’n skynbare konflik in die ontmoeting tussen die twee tale (die kontakstone) in hierdie voorbeeld, verwoord dit verskillende kante van dieselfde gebeurtenis.

Nog ’n voorbeeld van waar die verskil tussen die Afrikaans en Engels verskillende blikke op dieselfde gebeurtenis bied, word in gedig 8 gevind. Die Afrikaans (bl. 34, r. 9-12) lui:

op soek [...]
na die strofe wat ’n perfekte metafoor uit kan spoeg
verby die wrang smaak van die tong
verrotting in die mond

Die Engels op bladsy 35 (r. 9-12) lui:

looking [...]
for the line that may spit a perfect metaphor
past the wrong taste of tongue
rotting in its mouth

“Wrang” en “wrong” kan as “vals vriende” bestempel word²⁵. Hulle ortografie is baie eenders en hoewel hulle betekenis verskil, is daar ’n mate van semantiese ooreenkomst tussen die woorde. Daar is egter beter betekenisekwivalente vir die twee woorde in die ander taal.

Die “wrang” smaak van die tong beteken dat dit nie aangenaam of lekker proe nie. Gewoonlik word “wrang” figuurlik gebruik, byvoorbeeld dat die slegte ervaring ’n wrang smaak in die mond gelaat het, maar hier word dit verletterlik: die tong proe nie lekker nie. Die “wrong” smaak van die tong in die Engels beteken dat dit verkeerd is. Volgens slegs die Afrikaans kan die smaak van die tong reg wees en selfs wees wat geproe behoort te word; dit proe net nie lekker nie. Volgens slegs die Engels kan die smaak aangenaam wees; dit is egter verkeerd om dit te proe of dit is die verkeerde smaak vir ’n tong. As die twee saam gelees word, beteken dit dat die smaak van die tong nie net sleg is nie, maar dat dit ook verkeerd is om dit te proe en nie is hoe ’n tong moet proe nie. Terwyl die vorige voorbeeld (“maak... klaar” teenoor “clear”) die betekenis van die gedig verbreed deur twee kante te belig, maak hierdie voorbeeld die betekenis meer spesifiek deur twee kante te belig.

In die konteks van die gedig is dit die tong se verrotting wat sleg en verkeerd proe. Die verrotting van die tong verwys na die spreker se onvermoë om hom uit te druk sowel as na sy sterflikheid. Die twee weergawes saam verwoord dus eerstens die spreker se frustrasie met sy eie onvermoë om sy gedagtes te verwoord. Dit is nie lekker vir hom dat hy sukkel om hom uit te druk en sy woorde in sy mond verrot nie. Dit is ook vir hom verkeerd – hy voel dit moenie so wees nie, maar dat hy hom moet kan uitdruk. Tweedens maak die twee weergawes saam duidelik dat die spreker hom moeilik versoen met die onaangename werklikheid van sterflikheid. Dit is nie vir hom sleg om bewus te wees van sy eie verganklikheid nie; hy voel ook dat sy sterflikheid verkeerd is, wat dui op ’n begeerte na onsterflikheid. Hierdie begeerte word egter paradoksaal verwoord deur dieselfde verrottende tong, simbool van sterflikheid.

²⁵ Sien voetnoot 8 op bladsy 9 vir meer oor “vals vriende”.

'n Derde voorbeeld van hoe die verskil van oortekening verskillende kante van 'n saak belig, word in gedig 10 op bladsy 52 en 53 gevind. Reëls 13-15 op die onderskeie bladsye lui:

tien minute is voldoende om nietemin te lewe
en die leemte te ontnugter wie is ek tog
om die niet verleë te maak? wie?

ten minutes will suffice to live nevertheless
and disenchant the limits but who am I
to make of the void an embarrassed verse? who?

In hierdie voorbeeld belig die leksikale verskil tussen “leemte” en “limits” weereens verskillende aspekte van dit wat beskryf word: die niet as metafoor vir die dood. Deur te lewe, ontnugter die spreker die niet. In die Afrikaans word die niet egter as “die leemte” beskryf terwyl dit as “the limits” in die Engels beskryf word. Die Afrikaans verwys na wat die niet is: dit is leeg, dit is niks. Die Engels beskryf weer die grens tussen die lewe (waar die spreker hom tans bevind) en die niet sowel as dit wat die niet doen: om die spreker te beperk. Verskillende aspekte van die niet word so deur oortekening uitgelig.

Wat hierdie voorbeeld interessant maak, is dat die kontakskone tussen Afrikaans en Engels die kontakskone tussen die lewe en die dood wat beskryf word, weerspieël. Die spreker, wat tans lewe, kom in kontak met die niet deur die dood van sy vriend, Magmoed. In hierdie kontakskone beïnvloed die twee aspekte, lewe en dood, mekaar en wys dit ook hoe die spreker die twee ervaar. Aan die een kant daag die spreker kordaat die niet uit deur te verklaar dat hy lewe. Aan die ander kant voel die spreker ook geïntimideer deur die niet en vra hy hom af wie hy is om die niet uit te daag. Die oortekeningverhouding tussen “verleë” en “verse” bou hierdie kontakskone verder uit. Dit is deur hierdie gedig en deur oortekening dat verskillende en soms paradoksale beskrywings oor die niet, die spreker se ervaring daarmee en ook die digkuns verwoord kan word. Hierdie gedig maak nie net die niet verleë nie; deur die niet en die spreker se ervaring daarvan in 'n gedig om te sit, maak die spreker dit ook iets wat dit nie is nie, 'n “embarrassed verse”. Die einde van die Engelse strofe stel voor dat dit dalk nie die niet is wat meer onder bespreking is en ooit was nie, maar bloot die spreker se bespreking van die niet wat slegs 'n gedig is, en boonop 'n

gedig wat verleë staan teenoor die grootheid van die niet. Die spanning tussen die twee kante van wat beskryf word, word nie opgelos nie en net so word die spanning tussen die twee weergawes in die kontakstone nie deur Breytenbach opgelos nie. Dit word in kontak geplaas en gelaat om met mekaar te worstel en vir die leser om mee te worstel.

In die kontakstone is die invloed wat tale op mekaar uitoefen wedersyds. Aangesien Breytenbach eerste die Afrikaans geskryf het en die Engels daarna (Breytenbach, 2009:62), is daar meer gevalle waar die Afrikaans die Engels beïnvloed en waar die Engels nuwe beelde en uitdrukkings byvoeg tot die Afrikaans. Die beeld van “skemer” in gedig 3 (bl. 14, r. 18) word helderder geskets deur middel van “shimmering dusk” (bl. 15, r. 19) in die Engels. Nog ’n voorbeeld word gevind aan die einde van gedig 2 waar die spreker die aangesprokene (Magmoed) aanhaal deur te onthou: “laat daar musiek wees, het jy gesê” (bl. 12, r. 1). Die Engels lui: “let music weep, you said.” Terwyl die Afrikaans die musiek oproep, spesifiseer die Engels dat die tipe musiek wat daar moet wees, huilende klanke moet maak. Aangesien die geleentheid waar die musiek moet wees Magmoed se begrafnis is, is trane gepas – trane van verlies en verdriet sowel as trane van “helder gelag” (bl. 12, r. 2) soos wat Magmoed vra dat sy vriende die lewe vier by sy begrafnis en nie die dood nie.

’n Derde voorbeeld word gevind in gedig 4 waar die Afrikaanse frase “in wat oorbly van die nag/ hoor ek die klank van voetstappe in my” (bl. 20, r. 3-4) in Engels lui “in what remains of the night/ I hear the clink of footsteps in me”. Al verwys beide “klank” en “clink” na klank, is “clink” meer spesifiek as “klank”. “Klank” is die algemene “sound” in Engels, terwyl “clink” na ’n harde, metaalagtige klank verwys. “Clink” kan ook na ’n tronk verwys. Die Engels maak die interpretasiemoontlikheid oop dat die klingelende klank wat die spreker in die laaste ure van die nag in hom hoor soos ’n tronk vir hom is aangesien hy nie daarvan kan ontsnap nie.

Al is die invloed wat die Afrikaanse en Engelse weergawes op mekaar het nie presies dieselfde nie (die Afrikaans beïnvloed die Engels baie meer en die Engelse oortekeninge is dikwels meer uitgebreid as die Afrikaans), is daar egter ook voorbeelde van waar die Engels ’n oortekening in die Afrikaans tot gevolg het. Dit is daardie gevalle waarna Breytenbach (2009:62) in sy “Nota” agter in die bundel verwys waar “’n eggo of ’n

assosiasie in die Engelse segging [soms] weer 'n ander moontlikheid in Afrikaans oopgemaak" het. In hierdie gevalle waar die Afrikaans deur die Engels beïnvloed word, word die Afrikaans verryk deur nuwe uitdrukkings. Soortgelyk as met oortekeninge in die Engels wat die gevolg van Afrikaans is, word die gedigte ook deur nuwe interpretasiemoontlikhede verryk.

In gedig 10 (bl. 42, r. 13) lui die Afrikaanse weergawe: "vrees was my voetstreep ek sy skaduwee". Die Engels (bl. 43, r. 13) lui: "fear versed my footsteps and I its shadowed one". In hierdie voorbeeld is dit nie die Engels wat vreemd is nie, maar die Afrikaans. Op grond van Breytenbach se opmerking dat die Engels ook die Afrikaans beïnvloed het, kan "voetstreep" as 'n oortekening van "footsteps" beskou word. Die "e" van "footsteps" is behou in "voetstreep" eerder as die "a" van "voetstap". Die betekenis van "voetstreep", soos enige oortekening, verskil van "footsteps". "Voetstreep" is 'n nuutskepping wat geïnterpreteer kan word om te verwys na 'n streep wat met die voet gemaak word, byvoorbeeld as 'n mens sy voete in die stof of sand sleep. In plaas van die gewone voetstap in die Engels, maak die spreker se vrees in die Afrikaans dat hy nie wil vorentoe loop nie en sy voete sleep wat 'n streep as teken van sy vrees laat.

Al is die beeld van "voetstreep" nie in die Engels nie, gee "versed" weer 'n verdere betekenis aan die gedeelte. "Versed", wat beteken om met kennis of vaardigheid bekwaam te wees, gee die indruk dat die spreker in sy voetstappe welbekend met vrees is. Hy is 'n kenner van vrees. Die laaste paar woorde van die reël maak weer staat op die beeld van die voetstreep van vrees. Die verhouding wat tussen die streep van vrees en die spreker bestaan, word omgekeer van hoe dit gewoonlik verstaan word. Die streep is nie die skaduwee, of resultaat, van die spreker nie, maar die spreker is die skaduwee, of resultaat, van die vrees. Die oortekening van "footsteps" in Engels na "voetstreep" in Afrikaans het dus dieselfde effek as wat die oortekeningproses na die ander kant het.

In die voorbeelde wat reeds bespreek is, is die klem geplaas op hoe oortekening in die konteks van die tweetalige uitleg van die bundel die interpretasiemoontlikhede verryk. Dikwels bring die konflik van die kontaksones egter ook wrywing mee en moet die leser worstel ("grapple") met die teenstrydighede wat verskil meebring. Gedig 10 is die langste

een in die bundel en bevat verskeie gedeeltes wat vreemd voorkom en moeilik is om te interpreteer. Die vreemde Afrikaans word deur oortekening nog vreemder in Engels. Op bladsy 40 (r. 11-15) lui die Afrikaans:

as die geboortehuis se voordeur nie noord gewys het
sou ek die see nie kon onthou
en moes sneuwel soos die skrywer
in sy broek wanneer hy hom oorgee
aan die versoeking van water

Die Engels op die teenoorgestelde bladsy lui:

if the father's front door did not face north
I could not have remembered the sea
and would have snowed
like the scribe in his brook
when he surrenders to the orgies of water

Veral die oortekening van “sneuwel” as “snowed” en “broek” as “brook” maak dat die twee weergawes semanties baie van mekaar verskil.

Albei weergawes roep surrealistiese beelde op. Volgens die logika van die Afrikaanse weergawe het die voordeur van die spreker se geboortehuis noord gewys. As gevolg hiervan, kan hy die see onthou. As dit egter nie die geval was nie, sou hy nie die see onthou het nie en sou hy “moes sneuwel soos die skrywer/ in sy broek wanneer hy hom oorgee/ aan die versoeking van water”. Die beeld van iemand wat hom oorgee aan die versoeking van water in sy broek suggereer dat die persoon homself natmaak. Dit is egter nie noodwendig die spreker wat in sy broek urineer nie: die spreker sneuwel “soos” ’n skrywer, van wie die naam nie gegee word nie, en dis die skrywer wat in sy broek urineer. Die spreker se sneuweling kan wees dat hy ook in sy broek urineer of bloot dat hy ’n soortgelyke onaangename verleentheid beleef.

Volgens die Engels het die voordeur van hierdie spreker se ouerhuis²⁶ ook noord gewys en kan hy dus die see onthou. As dit egter nie so was nie, sou hy nie die see onthou het nie.

²⁶ Al verskil “father’s house” van “geboortehuis” is hierdie verskil nie as gevolg van oortekening nie en gaan hierdie verskil nie hier noukeurig bespreek word nie.

Na die eerste twee reëls verskil die Engels egter van die Afrikaans want die alternatiewe gevolg in die Engels sou wees dat die spreker soos die skriba in sy waterstroompie sou sneeu as hy aan die orgies van water oorgee. Die gebruik van “sneeu” dui aan dat dit koud is en die water nie vloei nie maar solied is. Teenoor die see, stormagtig en aan die beweeg, staan dus die beeld van ’n skriba en ’n bevrore klein stroompie water. Net soos die Afrikaans, gee die skriba homself ook oor aan water, maar in die Engels is dit “orgies” en nie “versoeking” nie. Om aan orgies van water oor te gee, roep egter ook ’n beeld van urinerings op.

’n Vrye interpretasie van die Engels is dat die spreker twee keuses het. Hy kan in ’n klein stroompie urineer waar hy, soos die skriba, vasgevroes gaan word. Andersyds kan hy in die see urineer waar hy omring word deur water. Omdat sy pa se huis noord wys, kan hy die see onthou en hoef hy nie in die stroompie te urineer en vasgevroes te word nie. Urinerings kan hier as beeld dien vir die skryfhandeling. In die Afrikaans het die spreker ook twee opsies: as die geboortehuis se voordeur noord wys, sal hy die see kan onthou, terwyl as dit nie noord gewys het nie, sal hy nie die see kan onthou nie en sal hy van verleentheid vergaan omdat hy sy broek natmaak. Die oortekening “would have snowed/ like the scribe in his brook” in die Engels voeg ’n beeld by wat nie in die Afrikaans is nie.

Die kohesiemerkers tussen die Afrikaans en Engels is die beeld van water wat nie net te vind is in die woordpare “see”/“sea” en “water”/“water” nie, maar ook in die oortekeninge “snowed” en “brook”. Beide weergawes roep ook die waterbeeld van urinerings op. Die urinerings word egter in ’n meer negatiewe lig gestel in die Afrikaans as in die Engels. Terwyl daar ’n positiewe assosiasie kan wees aan die beeld in Engels van iemand wat hom oorgee aan oordadigheid, is die beeld in Afrikaans van iemand wat sneuwel voor versoeking meer negatief. As die skrywer in die Afrikaanse weergawe in sy broek sneuwel, beteken dit dat hy homself natmaak, wat ’n verleentheid is. Die woord “sneuwel” word gedeeltelik semanties in “surrender” in die Engelse weergawe gevind (en nie net in “snowed” nie). Hoewel “surrender” ook dieselfde konnotasie van nederlaag as “sneuwel” het, is dit weereens meer positief: die persoon leef nog na hy oorgegee het eerder as om te sterf (van skaamte?) as hy sneuwel.

Nog 'n voorbeeld uit gedig 10 van waar oortekening in die kontaksone interpretasie-uitdagings veroorsaak, word op bladsy 48 en 49 gevind. Reël 11-12 lui in die Afrikaans en Engels onderskeidelik: “ek het geen partituur wat ek kon wees [nie]” / “I have no partition in what might have been”. Bo en behalwe die verskil tussen die “ek” wat “kon wees” en die “what” wat kon wees (’n verskil wat nie die gevolg van oortekening is nie), is die ooglopende semantiese verskil in hierdie voorbeeld tussen “partituur” en “partition”. ’n Partituur is ’n “volledige notering van ’n koor- of orkeskomposisie” (HAT, 2005:851). Die leksikale ekwivalent van “partituur” in Engels is ’n “score” (Pharos, 2005:441). ’n “Partition” is ’n “deling, verdeling of afskorting” (Pharos, 2005:1221). As die konnotasies van die twee woorde se betekenisse in ag geneem word, kan die interpretasie gemaak word dat die spreker nie net nie ’n duidelike beskrywing het van die komposisie wat hy moet uitvoer deur sy lewe nie, maar dat hy ook nie ’n gedeelte het van wat kon wees wat hy as sy eie kan beskryf nie.

Aangesien ’n partituur na ’n volledige notering verwys, kan die spreker volgens die Afrikaans dalk ’n vae begrip hê van sommige note of akkoorde van die komposisie van wie hy kon wees. Hy het egter nie die volledige notering of komposisie nie. “Geen” beteken nie net “glad nie” (met ander woorde, hy het glad nie ’n duidelike idee nie), maar as die klem verskuif word, kan dit ook gelees word dat hy geen partitúúr het nie, maar dat hy wel ’n noot of ’n akkoord hier en daar het en dus ’n vae idee het wat oop is vir verandering. In die Engels word hierdie vaagheid versterk: hy het geen begrip van die verdeling van die toekoms nie. Die beeld van verdeling skep ’n skakel met analise: dat die dele van ’n heel verdeel en so beter verstaan word. Analise en verstaan is egter nie moontlik nie. In die Engels word die “ek” ook ’n veel vaer “what”. Dis nie eers meer seker wie onder bespreking is nie. Al kan daar met vrug betekenis afgelei word uit hierdie voorbeelde, gaan dit met meer “worsteling” gepaard aangesien die leksikale verskil tussen die weergawes groter is.

Die konsep *kontaksone* is nuttig in terme van hierdie studie aangesien dit ’n manier bied om sin te maak van hoe die verskillende tale *saam* funksioneer in die bundel, eerder as om een taal uit die verhouding te verwyder, soos wat Pienaar (2009) voorstel (sien 1.2.) Dit

help om sin te maak van die feit dat die teenwoordigheid van een taal die uitdrukking van die ander taal beïnvloed en dat die betekenis wat saam geskep word, anders is as wat elk op sy eie sou wees.

3.3. Homi K. Bhabha: die *(in)tussen(in)* (“the in-between”)

3.3.1. Inleiding

Bhabha se *in-between* word in hierdie studie as die *(in)tussen(in)* toegepas om die ruimte en tyd te beskryf waarin albei weergawes van die oortekeninge in die bundel sáám geïnterpreteer word. Die *(in)tussen(in)* beskryf, met ander woorde, die interpreterende tyd en ruimte wat die kontak sone oopmaak²⁷. Hoewel *in-between* in alledaagse taal gebruik word, heg Bhabha ’n sekere betekenis daaraan en kan dit as gevolg van hierdie gebruik as ’n teoretiese term beskou word. Hy gebruik dit om uitdrukking te gee aan die tipe verstaan van tyd en ruimte waar dit oor (kulturele) verskil handel. Om Bhabha se gebruik van *in-between* te verduidelik, moet daar egter eers ’n agtergrond oor sy teoretiese benadering verskaf word. Nadat Bhabha se gebruik van *in-between* uiteengesit is, sal die toepassing van die konsep in hierdie studie bespreek word asook hoe dit van ander toepassings op vertaling verskil.

3.3.2. Agtergrond

Bhabha, professor in letterkunde aan universiteite soos Princeton, Dartmouth en Harvard, is in Indië gebore waar hy ook voorgraads studeer. Hy sit sy akademiese loopbaan in Brittanje en die Verenigde State voort (Eakin, 2001). Bhabha se ervaring as immigrant wie se werklikheidservaring oor verskillende kontinente en kulture strek, is een van die groot katalisators vir die wyse waarop hy teorie benader. In ’n onderhoud met Mitchell (1995:81) word heelwat tyd gewy aan ’n bespreking van Bhabha se Indiese, Parsi-agtergrond en hoe hy daardie identiteit kombineer met sy posisie as ’n akademikus wat merendeels in Engeland en Noord-Amerika woon en werk. Die kombinasie is nie altyd versoenbaar nie, maar vir Bhabha is daar waarde in die noodwendige onderhandeling wat

²⁷ Teorieë oor liminaliteit kan ook gebruik word om hierdie tyd en ruimte te begryp. Sien Viljoen (2005) se artikel “’n ‘Tussenin-boek’: Enkele gedagtes oor liminaliteit in Breyten Breytenbach se *Woordwerk* (2009)” vir meer oor liminaliteit in Breytenbach se werk. In die laaste hoofstuk van hierdie studie word verdere navorsingsmoontlikhede oor hierdie bundel in terme van liminaliteit gegee.

met sy identiteit gepaardgaan en hoe dit hom voortdurend dwing om te besin oor sy kulturele posisionering (in Mitchell, 1995:81).

Die bevraagtekening van kulturele identiteit en die bewustheid van kulturele relatiwiteit is dus iets wat Bhabha vanuit sy eie ervaring van die werklikheid bring na sy benadering tot teorie. Hy stel belang in kulturele raakvlakke en hoe magsverhoudinge tussen kulture gerealiseer word. In die postkoloniale ruimtes waarin hy hom bevind (wat nie net na Indië verwys nie maar ook na wêreldmetropole soos Londen, Chicago, ensovoorts (Pym, 2010c:10)), kan daar nie meer duidelik onderskei word tussen verskillende kulturele stelsels en groepe nie. Die toenemende vermenging van kulture kan nie verduidelik word deur die vereenvoudiging wat binêre denke voorhou nie. Dit verg ander denkpatriene om die kompleksiteit van postkoloniale en postmoderne samelewings te begryp.

Bhabha is versigtig om 'n 'oplossing' te bied vir die vraagstukke wat hy ondersoek. Hy is byvoorbeeld skepties oor die feit dat sowel akademici as politici dikwels maklike oplossings bied vir wanneer hulle gekonfronteer word met dit wat anders as hulle eie verwysingsraamwerk is. Hy meen dat daar in die 1990's in die akademie en veral in die geesteswetenskappe 'n toenemende beweging na inter- en transdissiplinêre denke is (Bhabha in Mitchell, 1995:118). Hy meen egter dat die meeste akademici nog nie waarlik weet hoe om met hierdie neiging om te gaan nie en dat die meeste sogenaamde interdissiplinêre studies bloot dien om eie dissiplines te versterk. Hy voer aan dat inter- en transdissiplinêre studies die navorser in 'n spesifieke dissipline moet vrystel van enige grondliggende idees van daardie dissipline wat verhinder dat die navorsingsprobleem na behore ondersoek word.²⁸

Bhabha is net so skepties oor die maklike oplossings wat politici bied vir die kompleksiteit van postkoloniale en postmoderne werklikheidservarings. Hy is baie krities oor die term *diversiteit* wat graag deur politici in liberale lande soos Brittanje in die vroeë 1990's gebruik is om sin te maak van die toenemende verskille tussen kulturele groepe. In 'n

²⁸ Dié studie vind aanklank by Bhabha se uitgangspunt aangesien die grondliggende idee van bron teenoor doel in vertaalkunde verhinder dat die vertaalproses in *Oorblyfsel/ Voice Over* ondersoek kan word of dat die bundel as vertaalproduk beskou word.

onderhoud met Jonathan Rutherford (1990) bespreek Bhabha die verskil tussen die terme *diversity* (*diversiteit*) en *difference* (*verskil*). *Diversiteit* veronderstel dat daar verskille is, maar dat hierdie verskille goed is en dat hulle vreedsaam kan saambestaan. Die probleem wat Bhabha (in Rutherford, 1990:208-209) met die gebruik van *diversiteit* het, is dat dit die kulturele posisie van die persoon wat dit gebruik, normaliseer. Die woord veronderstel dat dit reg is om met almal in vrede saam te kan leef en dat enige persone en/of kulture wat volhou dat hulle nie in vrede met ander kan saamleef nie, verkeerd is. Afgesien van dié logiese fout wat in *diversiteit* verskuil lê, is hierdie konseptualisering van verskil nie voldoende om die toenemende konflik tussen kultuurgroepe wat selfs in liberale gemeenskappe voorkom, te beskryf nie. Bhabha (in Rutherford, 1990: 211-2215) verwys in die onderhoud spesifiek na die konflik wat daar tussen Westerse, liberale groepe en fundamentele Moslems in Brittanje ontstaan het na aanleiding van die publikasie van Salman Rushdie (1988) se *The Satanic Verses*.

Bhabha verkies dus om *verskil* eerder as *diversiteit* te gebruik (in Rutherford, 1990:209-211). *Verskil* hou die moontlikheid van konflik in. Tog is hierdie konflik nie net sleg nie aangesien alle betekenis slegs moontlik is as gevolg van verskil, soos wat strukturalistiese taalkunde bewys. Teken A beteken X. Met ander woorde, teken A beteken nie Y en Z nie. Teken B beteken Y en dus nie X en Z nie. Teken C beteken Z en dus nie X en Y nie, ensovoorts. Een ding beteken dus net iets in verhouding tot ander betekenis. *Verskil* en *die ander* (*the other, otherness, alienation*) is dus belangrik om enige betekenis te onderskei. Bhabha sluit aan by die poststrukturele denke van die tweede helfte van die twintigste eeu in sy siening dat *verskil* positiewe, produktiewe moontlikhede inhou. Hy gee as voorbeeld dat hy as gevolg van sy ander opvoeding as die meeste akademici in sy omgewing die voordeel het dat hy teorie nuut en vars benader. Sy voordeel word verder versterk deur die feit dat hy sy eie identiteit in verhouding tot verskillende omstandighede, mense en plekke voortdurend moet onderhandel en dat hy hierdie vaardigheid ook na sy teoretisering bring (Bhabha in Mitchell, 1995:83).

Bhabha se denke vorm deel van die postmoderne en postkoloniale strominge wat in die 1980's en 1990's hoogty vier. As sodanig beperk hy nie die bronne waaruit hy sy insigte

bymekaarmaak nie. Sy welbekende boek *The Location of Culture* (1994) het, soos die titel aandui, as doel om Bhabha se denke oor kultuur en veral postkoloniale kultuur (wat hy nie beperk tot voorheen gekolonialiseerde lande nie) te situeer in terme van ander denkers en teorieë. Hy ontleen idees en konsepte aan verskeie denkers uit verskeie velde, waaronder: Derrida (poststrukuralisme) (Bhabha, 1994:279; 1995:114); Foucault (poststrukuralisme) (Bhabha, 1994:280; Bhabha in Mitchell, 1995:114); Lacan (psigoanalise) (Bhabha, 1994:281-282; Bhabha in Mitchell, 1995:114); Fanon (postkolonialisme en psigoanalise) (Bhabha, 1994:280; Bhabha in Mitchell, 1995:114); Said (postkolonialisme) (Bhabha, 1990:292-293; 299; Bhabha, 1994:46, 85-86); Bakhtin (literêre teorie) (Bhabha, 1993:212; Bhabha, 1994:277); Benjamin (filosofie en vertaling) (Bhabha, 1994:277; Bhabha in Mitchell, 1995:110); Jameson (postmodernisme) (Bhabha, 1994:281); en Hegel (filosofie) (Bhabha in Mitchell, 1990:110; Bhabha, 1994:280). Bhabha skroom egter nie om hierdie denkers se konsepte aan te pas om as antwoorde te dien vir die probleme wat hy ondersoek nie. In die geval van Hegel, byvoorbeeld, noem Bhabha (in Mitchell, 1995:110) dat hy “deur” (“through”) Hegel werk op soek na idees wat Hegel se dialektiese denke aanvul en oorskry. Hy maak ook baie duidelik dat hy Bakhtin se konsep van *hybridity* (*hibriditeit*) aanpas en ontwikkel in terme van sy eie probleemstelling en hoe hy, anders as Bakhtin se oorspronklike toepassing van die term op die taalgebruik in die roman, dit op postkoloniale kultuursituasies toepas (Bhabha, 1993:212).

Hoewel daar in hierdie studie aangedui word wanneer Bhabha konsepte aan ander teoretici ontleen, gaan daardie teoretici se begrip van die idees ter sprake of die wyses waarop hulle die terme gebruik, sowel as die wyse waarop Bhabha dit aanpas, nie in hierdie studie ontleed word nie. Hierdie studie is nie gefokus op ’n kritiese analise of bespreking van Bhabha as teoretikus nie en ook nie op die oorsprong en ontwikkeling van die idees waarmee Bhabha omgaan nie. Die doel is slegs om vas te stel of die konsep ter sprake nuttig is om die vraagstuk van dié studie te ondersoek en om, as dit die geval is, die konsep tot denkgereedskap te operasionaliseer deur dit op oortekening in die konteks van die tweetalige uitleg van Breytenbach se bundel toe te pas.

3.3.3. Konsep

Bhabha maak dit duidelik dat sy teoretisering gekniehalter word deur die perke van sy eie denke oor sekere kwessies (in Mitchell, 1995:82). As gevolg hiervan, gebruik hy dikwels verskillende benamings en beelde om na dieselfde konsep te verwys. Met ander woorde, as daar 'n sekere verskynsel in die postkoloniale werklikheidservaring is wat nie voldoende beskryf kan word deur bestaande teorieë nie, gebruik Bhabha verskeie ander benamings en beelde in 'n poging om 'n duideliker teoretiese begrip vir daardie verskynsel te bied.

Die *in-between* is een van verskeie benamings wat Bhabha gebruik om kulturele verskil in terme van postkolonialisme te verwoord. Hy verduidelik die konsep wat agter hierdie benaming lê in 'n artikel getiteld “Culture’s in-between” (Bhabha, 1993), wat handel oor die ontwikkeling van verskillende kulture in verhouding tot en met mekaar en watter tipe begrip ten opsigte van kultuur nodig is om hierdie saambestaan van kulture te begryp. Behalwe vir die titel, word “in-between” net een keer in die artikel gebruik. Bhabha haal 'n beskrywing van die “migrations of modern times” deur T.S. Eliot aan en maak dit van toepassing op postkolonialisme en postmodernisme waarvolgens nie net mense en kulture nie, maar ook konseptuele verwysingsraamwerke, ontwortel en hervestig word. Die tipe kulture en wêreldbeskouings wat as gevolg van hierdie ontworteling ontwikkel, “is indeed something like culture’s ‘in-between,’ bafflingly alike and different” (Bhabha, 1993:167). *In-between* word hier gebruik om te probeer verwoord dat 'n persoon of groep persone gelyktydig aan twee of meer kulture kan behoort en dus ook nie heeltemal aan enige kultuur behoort nie (Bhabha, 1993:167).

Afrikaanse vertalings van *in-between* help om die kompleksiteit van die konsep wat dit verwoord uit te lig. Dit kan vertaal word as óf *intussen*, wat na tyd verwys, óf *tussenin*, wat na ruimte verwys. Bhabha gebruik sowel woorde wat na tyd verwys as woorde wat na ruimte verwys om die *in-between* te beskryf en daaroor te praat: “in the moment of transit” (Bhabha, 1994:1), “revisionary time” (Bhabha, 1994:7) en “time lag” (Bhabha, 1994:240; in Mitchell, 1995:110) verwys na tyd terwyl “here and there, on all sides, [...] hither and thither, back and forth” (Bhabha, 1994:1) sowel as “in-between spaces” (Bhabha, 1994:1), “intervening space” (Bhabha, 1994:7) en “supplementary space” (Bhabha, 1994:163) na

ruimte verwys. Hy gebruik ook dikwels die woorde “space and time” saam (byvoorbeeld Bhabha, 1993:167 en Bhabha, 1994:1). Die vertaling wat in hierdie studie gebruik word, is *(in)tussen(in)* juis omdat dit die leser vry laat om in konteks te besluit of die term na tyd, ruimte of albei verwys. Dit herinner die leser dat nóg tyd nóg ruimte buite rekening gelaat kan word en dat ’n ander interpretasie van die term moontlik is as die een wat die leser kies. Net soos in die frase “culture’s in-between” gaan *(in)tussen(in)* ook in sommige gevalle as ’n selfstandige naamwoord gebruik word. Die *(in)tussen(in)* is dus ’n spesifieke tyd en/of ruimte.

Twee ander terme wat Bhabha gebruik om dieselfde begrip as *(in)tussen(in)* oor te dra, is *third space* (*derde ruimte*) en *hybridity* (*hibriditeit*). Albei word, onder andere, in die Rutherford-onderhoud (1990) en Bhabha se *The Location of Culture* (1994) gebruik. Die term *derde ruimte* (*third space*) is nie deur Bhabha geskep nie maar deur Frederic Jameson (1991). Alhoewel Bhabha (1994:214, 217) verwys na hoe Jameson hierdie konsep in die laaste hoofstuk van *Postmodernism Or, The Cultural Logic of Late Capitalism* uiteensit, maak hy dit duidelik dat hy Jameson se terminologie gebruik om uitdrukking te gee aan sy eie denke eerder as om eng by Jameson se oorspronklike gebruik van die term te bly. Hy gebruik *derde ruimte* veral om ’n antwoord te bied op Hegel se dialektiese denke (Bhabha in Mitchell, 1995:82). Dialektiese denke, kortliks, impliseer dat posisie B (die antitese) in teenstelling tot posisie A (die tese) en in reaksie daarop sal ontwikkel. Uit A en B sal posisie C (die sintese) spruit wat die oplossing van A en B is. Posisie C word dan opnuut ’n nuwe tese wat lei tot ’n antitese (posisie D) wat lei tot ’n nuwe sintese (posisie E), ensovoorts.

Vir Bhabha is hierdie model van denke nie voldoende vir ’n begrip van die postkoloniale werklikheidservaring nie. Hy vind dat verskillende teenstellende werklikhede in een ruimte kan saambestaan. Waar die teenstellings wel nuwe werklikhede tot gevolg het, is dit dikwels sonder dat die teenstrydighede uitgeklaar of oorkom word (in Mitchell, 1995:82). Die derde ruimte is dus *nie* die sintese nie. Die derde ruimte is eerder daardie ruimte wat tussen A en B bestaan en wat die moontlikheid laat vir verskeie ander posisies om daaruit te vloei (in Rutherford, 1990:211). Die derde ruimte kan nie noodwendig herlei word na

twee posisies wat versoen is nie. Dit laat onvoorsiene moontlikhede toe. Daar is dus nie, soos met Hegel se dialektiek, 'n sintese van die twee posisies (die tese en die antitese) wat teenstrydig is nie. Die *derde ruimte* kan selfs beskou word as 'n ruimte wat langs A en B ontstaan (in Mitchell, 1995:110) en wat dus tegelykertyd met A en B gebeur, nie daarvoor nie en ook nie daarna nie (Bhabha, 1994:1).

Al verwys die derde ruimte na dieselfde konsep as die *(in)tussen(in)*, breek die term *derde ruimte* op sigself nie weg van dialektiese denke nie. As die term gebruik word sonder om na Bhabha se verduidelikings te verwys, kan die interpretasie maklik ontstaan dat dit juis na 'n dialektiese sintese verwys: die derde ruimte is die sintese met die eerste en tweede ruimtes as tese en antitese onderskeidelik. Die *derde ruimte* plaas boonop groter klem op die ruimtelike aspek van die konsep as *(in)tussen(in)* wat net soveel na tyd verwys. Om hierdie redes sowel as die feit dat die term oorspronklik afkomstig is van Jameson, gaan die *derde ruimte* dus nie verder in hierdie studie bespreek word nie en word dit net gebruik om die *(in)tussen(in)* te belig.

Die ander term wat Bhabha gebruik om na dieselfde konsep as die *(in)tussen(in)* en die *derde ruimte* te verwys, is *hybriditeit* (*hibriditeit*) (in Rutherford, 1990:211, 216; Bhabha, 1993:212; Bhabha, 1994:281). Bhabha ontleen hierdie term aan die denker Mikhail Bakhtin. Hy maak egter duidelik dat hy dit, soos die ander terme wat hy ontleen, sy eie maak (Bhabha, 1993:212). *Hibriditeit* verwoord, dalk beter as enige van die ander terme, die idee van iets – 'n denkwyse, 'n kulturele praktyk, ensovoorts – wat sowel die een as die ander maar tog iets anders is. AB* is beide A en B, maar dit is ook meer en iets anders as net A en B saam. Volgens Bhabha (in Rutherford, 1990:216) is hibriditeit “precisely about the fact that when a new situation, a new alliance formulates itself, it may demand that you should [...] rethink [your principles], extend them”.

Weereens lê Bhabha klem daarop dat sy gebruik van *hibriditeit* nie 'n dialektiese versoening of oorbrugging van twee binêre posisies behels nie. Hy haal Bakhtin breedvoerig aan om te wys dat Bakhtiniaanse *hibriditeit*, net soos Bhabha se eie, in die ruimte van konflik funksioneer. “In [the hybrid form] there are [...] two voices, two accents, [...] two epochs [...] that fight it out [...] It is the collision between differing points

of view on the world [...]”. (Bakhtin in Bhabha, 1993:212). Die gevaar wat in *hibriditeit* as term lê, is dat die woord afkomstig is uit biologiese hibriditeit waar twee verskillende tipes organismes kombineer om ’n nuwe tipe organisme te vorm. In die biologiese konteks is die hibriede kombinasie die versoening van die organismes. Omdat *hibriditeit* oorspronklik deur Bakhtin gebruik is en omdat die biologiese bo-tone van die term konnotasies skep wat teenstrydig is met dit wat Bhabha deur die term probeer beskryf, gaan *hibriditeit* nie in hierdie studie gebruik word nie. Die bespreking van die term dien slegs om die *(in)tussen(in)* beter te beskryf.

3.3.4. Raakpunte met vertaling

3.3.4.1. Die invloed van vertaling op Bhabha

Bhabha gebruik dikwels die woord *translation* (*vertaling*) of noem dat ’n ervaring vertaal (“translate”) moet word (sien byvoorbeeld Mitchell, 1990:209-210, 216; Bhabha, 1994:6, 162-3, 241). Hy wend egter nie *vertaling* “in a strict linguistic sense ... as in a ‘book translated from French into English’” aan nie, maar as ’n motief of ’n beeld (Bhabha in Mitchell, 1990:210). Net soos *hibriditeit*, is vertaling vir Bhabha ’n metafoor om sy begrip van kultuur oor te dra. In *The Location of Culture* gebruik hy dikwels aanhalingstekens om aan te dui dat hy die woord op ’n metaforiese wyse gebruik (Bhabha, 1994:6, 241). Hy benut ook die term *cultural translation* (in Mitchell, 1990:209; Bhabha, 1994:10, 11, 83, 162-163, 234) om aan te dui dat hy die konsep van vertaling op kultuur van toepassing maak, eerder as op taal.

Bhabha se siening van vertaling en die vertaalproses is hoofsaaklik afkomstig van Walter Benjamin (1923) se *Illuminations* en veral die opstel “The Task of the Translator” (in Mitchell, 1990:209, 221). Vertaling wys vir Bhabha dat dit moontlik is vir een kultuurprodukt (die doelteks) om sowel dieselfde as verskillend van ’n ander produkt (die bronteks) te wees. Die vertaling is ’n kopie, ’n nabootsing van die oorspronklike. Die feit dat dit egter anders as die oorspronklike is, ondermyn die gesag van die oorspronklike: die oorspronklike is nie volledig op sy eie nie, want dit kan nageboots en gereproduseer word. Die feit dat vertaling moontlik is, beide as representasie (“representation”) en reproduksie (“reproduction”), weerlê vir Bhabha die idee van die oorspronklike (in Mitchell, 1990:210-

211). Bhabha maak egter hierdie interpretasie van Benjamin se opmerkings oor vertaling en taal van toepassing op kultuur. Hy verwys dus nooit na vertaalterme soos doeltteks en bronteks, verskillende tale, die vertaler, ensovoorts nie. Sy toepassing is eerder dat daar nie enige kultuur van oorsprong (“originary culture”) kan wees nie, maar dat alle kulture relatief tot ander kulture staan (Bhabha in Mitchell, 1990:211).

3.3.4.2. Bhabha se invloed op vertaalkunde

Bhabha se toe-eiening van die woord *vertaling* vir kulturele studies en veral die toepassing van sy opvattinge oor vertaling in die vertaalkunde ontlok egter negatiewe reaksies van vele vertaalteoretici. Ten spyte hiervan, word ’n hele hoofstuk in Anthony Pym se oorsig van vertaalteorie, *Exploring Translation Theories* (2010a), aan kulturele vertaling gewy soos wat dit hoofsaaklik deur Bhabha voorgehou word. Pym (2010a:162) beweer dat “[o]n balance, [...] the virtues of cultural translation are significant enough to have been included in this book.” Daar is egter geldige kritiek wat vanuit die vertaalkunde en veral vanuit die perspektief van die praktyk van vertaling teen Bhabha gelewer kan word²⁹. Hierdie afdeling gee ’n opsomming van dié kritiek. In 3.3.5 word daar aangevoer waarom Bhabha ten spyte van die kritiek in hierdie vertaalstudie gebruik word.

Van die grootste vorme van kritiek wat teen *kulturele vertaling* gelewer word, spruit uit die feit dat *kulturele vertaling* nie op tekste of tale van toepassing gemaak word nie (Pym, 2010a:161; Trivedi, 2007:283). Nóg die tekstuele nóg die intertalige aspekte van vertaling is dus noodsaaklik of noodwendig teenwoordig in *kulturele vertaling*. Hierdie beweging weg van die teks en van twee tale is eerstens problematies omdat daar betwyfel kan word of *kulturele vertaling* dan enigsins vertaling genoem kan word. Die vertaler en vertaalteoretikus Harish Trivedi (2007:286) argumenteer met passie vir die behoud van die betekenis van *vertaling* as inherent gegrond in die intertalige oordrag van tekste: “[W]hat

²⁹ Daar is vanuit die vertaalkunde sowel as ander oorde kritiek teen Bhabha gebring op grond van sy interpretasie van ander teoretici. Vanuit die vertaalkunde kritiseer Pym (2010c:144-147) byvoorbeeld Bhabha se interpretasie van Walter Benjamin. Vanuit die antropologie wys Werbner (1997:233) dat Bhabha aspekte van Franz Fanon se werk interpreteer om by sy sieninge in te pas eerder as volgens wat dit werklik sê. Soos reeds getoon, gaan hierdie studie nie Bhabha se aanpassing en/of koöptering van ander teorieë bespreek nie.

Bhabha, with his usual felicity, has in another context called “non-substantive translation”, [...] one could perhaps go a step further and, without any attempt at matching felicity, call it simply non-translation”. Hoewel Trivedi se opmerkings tot ’n mate tong-in-die-kies is, merk hy op dat “given the usurpation that has taken place, it may be time for all good men and true, and of course women, who have ever practiced literary translation, or even read a translation with any awareness of it being translation, to unite and take out a patent on the word ‘translation’” (Trivedi, 2007:285).

Hoewel Pym (2010a:159-160) in sy oorsig van *kulturele vertaling* na Trivedi se besware verwys (2010a:160), meen hy in antwoord daarop dat ’n woord nie gesteel kan word nie, en dat dit nutteloos is om mense te keer om ’n woord op ’n sekere wyse te gebruik. Pym argumenteer verder dat die woorde wat vir vertaling in verskeie tale gebruik word ook op metafore gebaseer is – byvoorbeeld die Engelse *translation* wat “om oor te dra” beteken (Tymoczko, 2003:189) – al is dit metafore wat nie meer metafories geïnterpreteer word nie. Hy meen ook dat ander metafore wat aan vertaling geheg word, ’n bydrae kan lewer om nuwe kritiese denke oor vertaalteorie te ontlok. Hy gee tog toe dat sommige studies in *kulturele vertaling* eerder beskryf sou kon word as interkulturele studies (“intercultural studies”) (Pym, 2010a:165). Elders argumenteer Pym (1998:199-201) soortgelyk dat interkulturele studies as ’n oorkoepelende veld kan funksioneer waarvan vertaling deel vorm. Dit sal sorg dat ’n definisie van vertaling as van toepassing op intertalige tekste behoue bly.

Aangesien *kulturele vertaling* nie dieselfde is as (intertalige tekstuele) vertaling nie en dit nie in die vertaalpraktyk gebaseer is nie, is daar die verdere kritiek dat wat *kulturele vertaling* te sê het oor vertaling nie noodwendig geldig is vir (intertalige tekstuele) vertaling nie. In ’n artikel oor die “in between”³⁰ in terme van vertaling, vra Maria Tymoczko (2003:195): “An imperative question is whether this concept of translation as a space between is applicable to all facets of translation, particularly the linguistic dimension of translation.” Eerder as om op Bhabha se gebruik van die term te fokus, rig Tymoczko

³⁰ Tymoczko gebruik nie soos Bhabha ’n koppelteken om die woord te skryf nie.

haar kritiek op onnadenkende wyses waarop sy konsep op vertaling toegepas word. Sy is veral skepties oor of die vertaler in 'n ruimte tussen die bron- en doelkultuur gesitueer kan wees. Sy meen dat toepassings van die “in between” op die posisie van die vertaler impliseer dat die vertaler in 'n neutrale ruimte sonder enige kulturele vooroordele funksioneer (1993:185, 196). Sy argumenteer dat vertalers as persone hulleself nie kan losmaak van die kulturele posisie wat hulle bekleed nie. Mona Baker (2005) stem saam met Tymoczko se argument en gebruik narratietheorie om te staaf dat “people’s behaviour is ultimately guided by the stories they believe about the events in which they are embedded” en dat narratietheorie “does not allow for ‘spaces in between’: no one, translators included, can stand outside or between narratives” (Baker, 2005:11-12).

Hierdie interpretasie van die *(in)tussen(in)* as neutrale ruimte³¹ is egter nie akkuraat volgens Bhabha se gebruik van die konsep nie. In die eerste plek, behels die *(in)tussen(in)* nie net ruimte nie, maar ook tyd: dit verwys na die tyd wanneer die dialektiese tese en die antiese in spanning saambestaan maar vóór die sintese plaasvind. As sodanig, en ten tweede, is die *(in)tussen(in)* bepaald nie 'n neutrale ruimte nie. Dit is 'n ruimte waar verskillende teenstrydige menings en beskouings saam bestaan. Hierdie interpretasie sluit aan by wat Baker (2005:12) self meen: “[W]e need to recognize and acknowledge our own embeddedness in a variety of narratives”. Bhabha se konseptualisering van die *(in)tussen(in)* is sy poging om deur hierdie konsep te verduidelik wat die proses is wanneer persone of kulture gekonfronteer word met narratiewe wat teenstrydig is met die narratiewe waarin hulle reeds glo of wanneer hulle hul binne twee of meer teenstrydige narratiewe bevind. Hy meen dat die proses van die *(in)tussen(in)* bepaal hoe alle kulture, sowel op die vlak van individue as van groepe, gevorm word. Die *(in)tussen(in)* poog dus ook om te verduidelik waarom die veronderstellings onderhewig aan 'n kultuur so kompleks en dikwels teenstrydig kan wees.

Wat Tymoczko en Baker se kritiek wel uitlig, is dat “a translator [...] creates a text that is a representation with its own proper locutionary, illocutionary, and perlocutionary forces.

³¹ Hierdie interpretasie is nie noodwendig Tymoczko of Baker s'n nie. Dit is wel hoe hulle meen Bhabha deur sommige vertaalteoretici geïnterpreteer en toegepas word.

[...] [T]he place of enunciation of the translator [...] is an ideological positioning as well as a geographical or temporal one” (Tymoczko, 2003:182-183). In terme van vertaling kan vertalers net in die *(in)tussen(in)* beweeg in die tydperk wanneer hulle gekonfronteer word met die teenstrydige aspekte tussen die tale, kulture, ens. van die bronteks, -taal en -kultuur en die doelteks, -taal en -kultuur. Sodra hulle ’n besluit maak oor hoe hulle daardie spanning gaan oplos en soveel te meer as hulle hierdie besluit uitvoer, bring hulle ’n sintese teweeg en beweeg hulle uit die *(in)tussen(in)*. Om vertalers sonder meer as *(in)tussen(in)* te posisioneer, is dus, soos Tymoczko en Baker tereg opmerk, nie net onakkuraat nie, maar dit is ’n waninterpretasie van Bhabha se gebruik van die term.

Wat verder uit Tymoczko en Baker se kritiek geneem kan word, is dat Bhabha, net soos die vertaler, ook ’n “place of enunciation” inneem met sy teorie. Sy plek van uitspraak is ook ideologies, geografies en in tyd gesitueer. Bhabha uiter sy teorie vanuit die globale metropole (Londen, Chicago, Boston) van die postkoloniale tydperk aan die einde van die twintigste eeu. Hy is ideologies gesitueer in die denkwyses van postkolonialisme, postmodernisme en poststrukuralisme. Al is hierdie ideologieë nie noodwendig gebonde aan nasionale kulture nie, funksioneer dit tog op dieselfde wyse as enige kultuur aangesien die spreker (in hierdie geval Bhabha) noodwendig gebonde is aan sy eie kulturele, ideologiese en narratiewe posisie. Hierdie posisie van Bhabha is al uit ander kulturele, ideologiese en narratiewe perspektiewe gekritiseer as elitisties, bourgeois en bevooroordeel (Trivedi, 2007; Friedman, 1997; Van der Veer, 1997). Enige teorie wat kultuur en kultuurvorming beskryf, kan gekritiseer word op grond van die kultuurgebonde posisie waaruit dit verwoord word. Die kritiek teen Bhabha beklemtoon dat sy teorie net nog ’n teorie is wat kultuur en kultuurvorming uit ’n spesifieke perspektief beskryf en dat geen kulturele teorie waarlik alle kulture, insluitend die kultuur waaruit dit geloods word, kan beskryf nie.

3.3.5. Toepassing

Hierdie studie poog nie om die *(in)tussen(in)* op alle vertalings van toepassing te maak nie. In antwoord op Tymoczko (2003:195) se bekommernis oor of die “in between” van toepassing is op alle fasette van vertaling, word Bhabha se konsep op ’n baie spesifieke

vertaalstrategie in 'n baie spesifieke – en unieke – teks toegepas. Die *(in)tussen(in)* bied 'n manier om oortekening in die konteks van die tweetalige uitleg van *Oorblyfsel/Voice Over* te beskryf³². Aangesien die toepassing in dié studie op 'n teks en op die verhouding tussen die twee tale in die teks van toepassing gemaak word, word Trivedi (2007) se bekommernisse oor “non-textual” en “monolingual” vertaling ook in terme van hierdie toepassing weerlê.

Die *(in)tussen(in)* word in dié studie aangewend om die tyd en ruimte van interpretasie te beskryf wat tussen die twee weergawes in *Oorblyfsel/Voice* lê. Hierdie tyd en ruimte word oopgemaak waar (ruimte) en wanneer (tyd) die verskille tussen die twee weergawes nie maklik versoenbaar is nie. In gedig 2 lui die Afrikaans op bladsy 10 (r.2-4): “skryf op sy meeste 'n verblindende kwatryn/ sodat die maat en die pyn waarom jy skrywe/ mag verdwyn”. Die Engels op bladsy 11 (r.2-4) lui: “skywrite at best a blinding quatrain/ so that the meat and the measure of your poem’s pain/ may be eclipsed”. “Skywrite” kan as 'n onderafdeling van “skryf” beskou word: dit is om met 'n vliegtuig gekleurde gas in die lug vry te laat en sodoende boodskappe in die lug te skryf (*Concise Oxford English Dictionary*, 2006: 1353). “Skywrite” verskil egter van “skryf” (en is dus 'n oortekening) aangesien dit op veel groter skaal gebeur as om woorde op papier te skryf. Die woorde wat deur “skywriting” geskryf word, verdwyn boonop terwyl woorde wat op papier geskryf is baie langer behoue bly. Die twee woorde saam skep nog 'n interpretasiemoontlikheid: dat die verblindende kwatryn met 'n vinger in die lug geskryf word en dat dit 'n mindere effek het as gewone skrif en nog korter duur as “skywriting”³³.

Die kortstondigheid van die kwatryn is egter nie noodwendig 'n slegte ding nie. Hierdie kwatryn word geskryf om uiting te gee aan pyn en om so ontslae te raak daarvan – dat die “pyn [...] mag verdwyn”. Die aard van die pyn word deur die Afrikaanse “maat” beskryf,

³² In gedig 3 (bl. 18/19, r. 3) beweer die spreker hy is “iewers inktussen” (“ink-between” in die Engels). Breytenbach blyk hier 'n intertekstuele skakel met Bhabha se teorie te maak. Aangesien hierdie voorbeeld egter nie 'n oortekening is nie, gaan dit nie verder in hierdie studie bespreek word nie.

³³ Viljoen (1995) merk in haar resensie van Breytenbach se bundel *Die hand vol vere* op: “Dit het al meermale geblyk dat Breyten Breytenbach gefassineer word deur die idee dat sy tekste kan vervaag, oplos, wegraak of verdwyn.”

wat gewoonweg vertaal word as “measure” maar ook oorgeteken word as “meat”. Al het “meat”, wat “vleis” in Afrikaans sou wees, nie ’n leksikale ekwivalent in die Afrikaanse weergawe nie, kan daar in die interpretasieproses tog skakels gemaak word met die inhoud van die gedig. “Meat” trek die aandag na die fisiese aspek van pyn. In die Afrikaanse weergawe lê die pyn in dit waaroor die aangesprokene skryf (die betekende). Die Engelse weergawe kan ook so geïnterpreteer word – m.a.w. die gedig se pyn is die pyn waaroor daar in die gedig geskryf word. Dit skep egter ook die beeld van die gedig wat self ’n lewende itentiteit is wat pyn kan ervaar – wat nie streng gesproke moontlik is nie. Die “meat” in die Engels plaas klem op die fisiese pyn van dit wat beskryf word, ’n pyn wat nie in die betekening van die gedig vasgevang kan word nie. Die verskil in betekenis tussen “maat” en “meat” en die interpretasies wat moontlik is as gevolg van hierdie verskil, maak die *(in)tussen(in)* oop waar daar besin kan word oor die verteenwoordiging van fisiese pyn deur middel van taal wat slegs verwysend is.

In gedig 10 op bladsy 40 (r.18-20) lui die Afrikaans:

as soldate nie die nagoond se vure gewaar het
as vyftien martelaars nie die barakke herbou het
as die landskap se rug nie geknak is nie
was ek dalk ’n olyf / ’n aardrykskundeonderwyser /
’n kenner van miere se koninginneryke

Die Engels op bladsy 41 (r.18-20) lui:

If soldiers did not detect a glow of night
ovens if fifteen martyrs did not rebuild the barracks
if the landscape’s back had not been gunked
I might have been olive / a geography scholar / ³⁴
an observer of the mired queendoms of ants

In hierdie voorbeeld word “geknak” in die Afrikaans “gunked” in die Engels. “Gunk” is volgens die *Concise Oxford English Dictionary* (2006: 635) ’n selfstandige naamwoord wat “an unpleasantly sticky or messy substance” is. In hierdie gedig word “gunk” egter as

³⁴ Die verskil tussen die weergawes wat die weglating van die onbepaalde lidwoord voor “olive” in die Engels en van die gebruik van “-onderwyser” teenoor “scholar” meebring, gaan nie hier bespreek word nie aangesien dit nie as gevolg van oortekening teweeggebring word nie.

'n werkwoord gebruik. Dit beteken dus dat die landskap se rug taai en/of morsig gemaak is. Die rede vir die verwoesting in die landskap, en in die diere se habitat, is oorlog: soldate waak by vure en martelaars herbou barakke. Nog 'n oortekening wat twee reëls later in die strofe voorkom, trek weer die aandag terug na die landskap: “miere se koninginneryke” word “the mired queendoms of ants”. “[M]iere” word vertaal as “ants” en oorgeteken as “mired”. Volgens die *Concise Oxford English Dictionary* (2006:911) beteken “mired” “stuck in mud”, wat nie semanties in die Afrikaans te vind is nie. In die Engelse weergawe sit die miere se koninginneryke in die taai, morsige modder van die landskap vas. Net soos wat mense die landskap taai en morsig maak, raak miere se koninginneryke ook vasgevang in die modder. Die sinskonstruksie van die Engels plaas egter “mired” voor “queendoms” en nie voor miere nie. Daar word dus gesuggereer dat dit die formele organisasie van die miere om die mag van 'n heerser is wat veroorsaak dat die landskap versteur word en dat die miere in die modder vasgevang is. Die betekenisskakel tussen “gunked” en “mired” maak dat die klem op formele organisasie om mag ook op mense en die oorlog ter sprake gemaak kan word. “[G]unk” en “mired” maak dus die (*in*)tussen(*in*) oop waar daar besin kan word oor formele organisasie, mag en die fisiese geweld van oorlog op die landskap.

Oortekening plaas dus die weergawes in verhouding met mekaar (die vertalings kom tot 'n mate ooreen) maar dit maak ook duidelik dat die weergawes van mekaar verskil. Die verskil tussen die weergawes veroorsaak dat die weergawes verskillende interpretasies tot gevolg kan hê. In gedig 1 op bladsy 6 lui die tweede strofe van die gedig in Afrikaans soos volg:

groeï 'n maan oor die eiland
tussen die skuiwende wolke
van hierdie 'klein winterseisoen'
wat aans 'n donker ink in lang verslyne
oor die golwe gaan stort
sodat kraaie en bokke en arm kinders
al singende in die modder kan plas
asof dit die viering van bevoëling is

Op bladsy 7 lui die strofe in Engels:

a moon grows above the island
among scudding clouds
of this 'little winter season'
which soon wil spill danker ink
in long verses over the waves
so that crows and goats and dirt-poor children
in song may splash in the madder
as if celebrating birding

In albei die pare oortekening in hierdie voorbeeld, “donker”/ “danker” en “modder”/ “madder”, klink die woorde eenders al verskil die middelste vokale. Die leksikale betekenisse van die woorde verskil egter baie. “Donker” se leksikale ekwivalent in Engels is “dark”. Dit word hier gebruik om die kleur van die ink te beskryf en, in die konteks van die gedig, kan dit ook verwys na die donker skaduwees wat die wolke in die nag oor die see maak of na die son wat gouer sak in die winter.

Die Engelse “danker” is die oortreffende trap van “dank” wat na onaangename klam koue verwys (*Concise Oxford English Dictionary*, 2006: 363). Die konnotasie wat “danker” meebring, sluit aan by die klam, koue weerstoestande van winter by die see. Die koue en donker van winter word verwoord as onaangenaam, wat ’n groter mate van figuurlike donkerte aan die gedeelte gee. In die Engelse weergawe gee “danker” geen betekenis van die fisiese donkerte weer nie. Die twee weergawes saam veroorsaak egter dat die verskillende interpretasies saam bestaan en dat elkeen van die weergawes in terme van die verskil in die ander weergawe geïnterpreteer kan word. In hierdie voorbeeld verwys die Afrikaans na die letterlike donkerte en die Engels na die figuurlike donkerte.

“Modder” en “madder” kan soortgelyk afsonderlik geïnterpreteer word. “Modder” se leksikale ekwivalent in Engels is “mud” en verwys na nat grond. Die verwysing na “modder” in die gedig veroorsaak inhoudelik ’n effense sprong. Die ruimte waarin die gebeure afspeel het, is by die see waar daar sand eerder as grond is. Die interpretatiewe sprong kan egter gemaak word dat “modder” na die nat sand by die see verwys of, waarskynliker, aangesien daar kraaie teenwoordig is, dat die modder naby die see in ’n arm dorpie of woonbuurt is. Die verwysing na winter ’n paar reëls vroeër maak die interpretasie moontlik dat dit waarskynlik in hierdie area in die winter reën.

“Madder” in die Engelse weergawe word as ’n selfstandige naamwoord gebruik. Dit verwys dus nie na die oortreffende trap van “mad”, om kwaad of kranksinnig te wees, nie. Die selfstandige naamwoord “madder” verwys na ’n plant of na die rooi kleursel wat van daardie plant se wortels afkomstig is (*Concise Oxford English Dictionary*, 2006: 855). Dit is dus duidelik dat die kinders en diere in hierdie weergawe *nie* in die nat sand by die see speel nie maar waarskynlik in ’n rooi element wat nat is. Die element is nat aangesien die kinders daarin plas, maar ook omdat die idee van klammigheid en reën deur “danker” in die Engelse weergawe gebring is. Die ongewone rooi kleur van die element verwys egter ook terug na Magmoed se bloed wat in die vorige strofe gevind is (“when you die, Mahmoud/ when your aorta [...]/ bursts [...] and your heart as poem spurts/ the final blood”). Die interpretasie kan gemaak word dat die kinders, kraaie en bokke in bloed rondplas en hierdie interpretasie gee ’n sterk bo-toon van geweld aan die gedeelte. Die ander betekenis van “madder”, die oortreffende trap van “mad”, wat wel nie aktief in die gedig funksioneer nie maar wat dormant in die kombinasie van letters lê, sluit aan by hierdie gewelddadige toon.

Die twee weergawes staan egter nie los van mekaar nie. Hulle werk saam en die twee interpretasies kan saamgevoeg word om mekaar te belig. Die interpretasie in die Afrikaans dat die modder deur reën en grond gevorm is eerder as sand en seewater, word makliker gemaak deur die verwysing na klammigheid in die Engelse “dank”. Die Engelse “madder” maak die modder in die Afrikaans ook rooi terwyl die “modder” in die Afrikaans veroorsaak dat die “madder” rooi nat grond is eerder as water of bloed. Die konnotasies wat aan die kleur rooi gekoppel word, kan egter ook op die Afrikaanse weergawe en die gedig as geheel op toepassing van gemaak word. Die rooi grond waarin die kinders speel, kan die spreker aan bloed laat dink of, volgens ’n meer somber interpretasie, kan die grond rooi gekleur deur bloed wees. Die saambestaan van die twee weergawes veroorsaak dus ander interpretasies as wat slegs een weergawe op sy eie tot gevolg sou hê.

Die interpretasie(s) van die weergawes saam word nie vir die leser vasgemaak nie. Die dialektiese spanning tussen die weergawes word nie deur die bundel voltooi of opgelos nie. In gedig 2 op bladsy 10 (r.8-9) lui die Afrikaans: “alles is beweging totdat dit ophou

beweeg/ om te sing [...]”. Die Engels op bladsy 11 (r.9-10) lui: “all is movement until it stops between/ to sing”. Die oortekeningenswoordpaar “beweeg”/ “between” is teenstrydig. In die Afrikaans hou “alles” (die gedig maak nie duidelik waarna die “alles” verwys nie) se beweging op om te kan sing. In die Engels hou die beweging van “all” nie heeltemal op nie maar kom dit voor of hulle sing in die *(in)tussen(in)* van om te beweeg en nie te beweeg nie. Hierdie twee interpretasies wat teen mekaar toutrek, veroorsaak ’n spanning tussen die weergawes, wat verskeie ander interpretasies moontlik maak. Die “alles” in die Afrikaans hou wel op om te beweeg, maar dit is moontlik dat hulle weer begin beweeg soos wat hulle sing – dalk volgens die maat van die musiek. In die Engels sing die “all” moontlik “between” verskillende tipe bewegings, m.a.w. alles beweeg, stop en sing en beweeg dan weer op ’n ander manier. Die “all” in die Engels sing dalk tog terwyl dit nie beweeg nie. Hierdie spanning word egter nie opgelos nie en al hierdie betekennisse bestaan saam, hoewel in konflik.

Nog ’n voorbeeld word in gedig 3 gevind. Op bladsy 14 lui die tweede strofe in Afrikaans as volg:

op die vliegtuig terug na waar Katalonië
se diep en soel en somber aarde
reeds begin damp met die vrugbare
aftakeling van herfs
begelei deur ’n beier
paddas in ’n poel,

Die Afrikaans skep ’n natuurbeeld: die donker grond van Katalonië is klam met herfsblare wat lê en verrot. As deel van die prent is daar ’n poel met paddas. “Beier”, wat na die gelui van klokke verwys, roep die klank van die paddas se reëlmatige en luide kwaak op.

Die Engels op bladsy 15 lui:

in the air going back to where Catalonia’s
dipped and soiled and sombre earth
is set to smoke with the fertile
articling of fall
beguiled by a pealing
of frogs in a poem,

In hierdie weergawe is die natuurbeeld nie so ooglopend nie. Die aarde is in iets gedoop en (waarskynlik daardeur) bevuil. Wat hierdie iets is, is egter nie duidelik nie. Daar is ook die ongewone gebruik van “articling”. Die woord “article” kan na verskeie dinge verwys. Dit word dikwels gebruik om na aparte dele van geskrewe werk (bv. in regsdokumente, tydskrifte, ens.) te verwys. Die “fertile articling of fall” suggereer hoe herfs entiteite skei, byvoorbeeld blare van bome. Die woord “beguiled” beteken om die aandag van iets af te trek of om te amuseer of te flous (Pharos, 2005:803). Dit is nie duidelik of dit die aarde of herfs is wat “beguiled” is nie. Daar word meer klem geplaas op wát dit is wat die aandag aftrek, amuseer en/of flous: die gelui (“pealing” is die leksikale ekwivalent van “beier” al is dit ook ’n oortekening van “poel”) van paddas. Hierdie paddas kwaak egter nie in ’n poel nie maar in ’n gedig.

Die verwysing na ’n gedig verleen ’n selfrefleksiewe bewustheid aan die gedig: die paddas in die gedig kan die paddas wees waarna daar in die Afrikaanse weergawe verwys is. Hierdie selfrefleksiewe bewustheid maak die *(in)tussen(in)* oop – en hier val die klem veral op die tydspek van die begrip – wat die leser uitnoodi om terug te gaan en beide weergawes met mekaar te vergelyk. As die oortekeningsspreke met mekaar vergelyk word, is dit duidelik dat die Afrikaanse woorde na meer abstrakte, verhewe en verheerlikte konsepte verwys terwyl die Engelse weergawes konkrete en ontluiserende antwoorde daarop is: die grond is diep, maar nie so diep dat die onderkant nie tog in iets gedoop kan word nie; die grond is donker, maar dalk net omdat dit vuil is; die aftakeling van herfs is dalk nie ’n vae proses sonder duidelike begin of einde nie, maar net ’n verdeling van wat reeds daar is; die paddas begelei dalk nie harmonieus die herfsprosesse nie, maar trek die aandag af van wat gebeur – of dalk trek die paddas in die Engelse weergawe die aandag af van wat in die Afrikaanse weergawe beskryf word. Hierdie spel en spanning word nie opgelos of versoen nie maar word losgelaat vir die leser om op verskeie wyses te kan interpreteer.

Dieselfde spanning en selfrefleksiewe spel word gevind in gedig 6 tussen bladsy 28 en 29 (r.7, 10-12).

ons sal 'n volk wees wanneer [...]
 [...]
 die oorwinningsengel op die dorpsplein
 die heilige wetboeke aan vergeetvuurvlamme oorgee
 sodat ons die stank van verskroeide vlerke mag onthou

we shall be a people when [...]
 [...]
 the victory angel on the town square submits
 the sacred constitution to the bonfire's forgetting flames
 and we be gorged on the stench of scorched verses and plumes

In hierdie voorbeeld word 'n aspek van die betekenis van “vlerke” in Engels weergegee deur “plumes” en voeg die oortekening van “vlerke” as “verses” 'n heeltemal ander betekenis by. Dit is nie duidelik watter of wie se vlerke dit is wat hier verskroei word nie. Een interpretasie kan wees dat dit die vlerke van die oorwinningsengel is wat te naby aan die vuur se vlamme kom soos wat hy/sy die wetboeke verbrand. Die verse wat in die Engels verskroei word, is waarskynlik die verse van die wetboek. Die verwysing na verse maak ook 'n selfrefleksiewe ruimte oop waar die leser kan besin oor die digproses. Die vlerke wat in die Afrikaanse weergawe skroei, is deel van die verskroeide gedig waarna daar in die Engelse weergawe verwys word. Al hierdie interpretasies kan gemaak word omdat die verskillende weergawes saam bestaan.

Die *(in)tussen(in)* in hierdie bundel is dus die interpreterende tyd en ruimte wanneer en waar verskeie moontlike versoenings van die spanning tussen die twee weergawes oorweeg en ontdek word³⁵. Hierdie tyd en ruimte wat deur die tweetalige aanbod teweeg gebring word, word ook dikwels in die inhoud van die gedigte weerspieël, soos gesien in die voorbeeld van “beweeg”/ “between” in gedig 6 wat reeds bespreek is wat na 'n tyd en plek van *(in)tussen(in)* beweging verwys. 'n Tweede voorbeeld van so 'n inhoudelike verwysing na die konsep waarna die *(in)tussen(in)* verwys, kom uit gedig 4 (bl. 20/21, r. 9-11):

³⁵ Viljoen (2009:65-68, 77) skryf in 'n artikel oor Breytenbach se tronkpoësie oor hoe Breytenbach met tyd en ruimte speel om die leser te betrek by die proses van betekening. Hoewel hierdie spel nie deur oortekening of 'n vertaalstrategie teweeg gebring word nie, kan daar in verdere studies ondersoek ingestel word of die konsep van die *(in)tussen(in)* ook nuttig is om Breytenbach se ander poësie te ondersoek. Sien hoofstuk vier vir meer oor verdere moontlike studie-onderwerpe na aanleiding van hierdie studie.

gegroet, hy wat my glas met my deel
in die sloot van 'n nag
wat twee ruimtes oorvleuel, gegroet
gegroet, die na-klank van my verskyning

be hailed, he who shares my glass
in the ditch of a night
remitting two spaces, be greeted be greeted
the hollowed echo of my appearance

In hierdie voorbeeld word “ruimtes” leksikaal vertaal as “spaces” en oorgeteken as “remitting”. Die gebruik van “remit” teenoor “oorvleuel” maak dat die twee weergawes se betekenis verskil. In die Afrikaanse weergawe bevind die spreker en die aangesprokene hulle saam in 'n tydelike ruimte, “die sloot van 'n nag”, waar hulle gelyktydig in twee ruimtes is. In die Engelse weergawe bevind die twee persone hulle in dieselfde “ditch of a night”. In die Engels word hierdie ruimte egter nie beskryf as 'n ruimte waar twee ruimtes oorvleuel nie maar as een wat die twee ander ruimtes “remit”. “Remit” beteken om kwyt te skeld, terug te stuur, terug te verwys, te versag of te verminder (Pharos, 2005:1298). Dit word dikwels gebruik om te verwys na die versagting of kwyt skelding van 'n straf of om 'n sonde te vergewe. Deur “remit” in verhouding tot twee ruimtes te plaas, word die konnotasie van straf of sonde waarna “remit” gewoonlik verwys, van toepassing gemaak op hierdie ruimtes. Die twee ruimtes is dus die minste of mees ondergeskikte van die kontaksonde waarin die twee persone hulle bevind. Deur die ander twee ruimtes te “remit”, word daar egter ook afstand van daardie ruimte bewerkstellig. Anders as in die Afrikaans, oorvleuel hierdie twee ruimtes nie noodwendig nie.

As die twee weergawes se interpretasies gekombineer word, is die ruimte waarin die spreker en aangesprokene hulle bevind, albei dieselfde as twee ander ruimtes maar ook iets eie en afsonderlik. Die ruimte waarin die persone hulle bevind, is dus 'n *(in)tussen(in)* wat dieselfde as die twee posisies is waaruit dit gevorm word, maar wat tog anders as albei (saam) is. Net soos die ruimte waarin die twee persone in die gedig hulle bevind, is die ruimte waarin die digter en leser hulle bevind ook 'n *(in)tussen(in)* waar dieselfde beteken en geïnterpreteer word as in die twee weergawes afsonderlik maar waar die twee

weergawes saam ook betekenisse en interpretasies tot gevolg het wat anders is as die twee weergawes afsonderlik. Die *(in)tussen(in)* is dus nuttig vir hierdie studie om die interpretatiewe tyd en ruimte te beskryf wat oortekening in die konteks van die twee weergawes veroorsaak.

3.4. Jean-Jacques Lecercle: die *oorblyfsel* (“the remainder”)

3.4.1. Inleiding tot Lecercle se konsep

Hierdie studie gaan die konsep van die *remainder* soos wat dit gebruik is deur die Franse filoloog Jean-Jacques Lecercle toepas as die *oorblyfsel*. Sodoende gaan daar ’n konseptuele raamwerk gebied word vir die wyse waarop die oortekeninge in *Oorblyfsel/ Voice Over* meerduidige en veelvuldige betekenisse moontlik maak. Die *remainder* is die hoofonderwerp van Lecercle se boek *The violence of language* (1990) waarin hy vanuit ’n taalfilosofiese en taalkundige perspektief taaluitinge ondersoek wat nie inpas by die reëls en strukture van konvensionele taalkunde nie. Hy vind in hierdie taaluitinge die manifestasie van ’n ander kant van taal (“another side to language”) as dit wat aan taalkundiges bekend is (Lecercle, 1990:6). Die *remainder* is sy poging om sin te maak van die (skynbaar) oorbodige, onverstaanbare, buitengewone, ongrammatikale, irrelevante, meerduidige en onduidelike aspekte van taal soos wat dit in werklike taaluitinge gevind word (Lecercle, 1990:52).

Hierdie aspekte van taal is nie streng gesproke gekoppel aan leksikale betekenis nie. Die *remainder* manifesteer in die konflik tussen vorm en betekenis in taal, daar waar die nie-betekenisvolle dele van taal betekenis kry. Lecercle (1990:64-65, 73, 147) gee voorbeelde van die *remainder* in gewone taalgebruik (metafore in die vorm van gesegdes, meerduidigheid en homofonie). Hy bespreek ook gevalle van kranksinnige mense wat toelaat dat vorm eerder as betekenis hulle lei in hulle taalgebruik en hoe interessante betekenisse daardeur losgelaat word (Lecercle, 1990:6, 60-65, 180). Die *remainder* floreer verder in die taalgebruik van digters wat toelaat dat die vorm van taal ten volle benut word

om ongewone interpretasies tot gevolg te hê (Lecercle, 1990:108). Lecercle verwys dikwels na Lewis Carroll se spel met taal (Lecercle, 1990:164)³⁶.

Hoewel Lecercle se *remainder* nie op vertaling gefokus is nie, is daar verskeie verwysings na vertaling in *The violence of language*. Die opvallendste voorbeeld is wolfsonering (“Wolfsonizing”), ’n tipe taalgebruik wat Lecercle aflei van die taalgebruik van die Joods-Amerikaanse skisofreen Louis Wolfson wat dit nie kan verduur om woorde in sy moedertaal, Engels, te hoor of te lees nie en dus alle woorde onmiddellik vertaal op grond van die klank daarvan (Lecercle, 1990:63). Wolfsonering kan as *traducson* of fonologiese vertaling beskryf word: vertaling op grond van klank eerder as betekenis (Lecercle, 1990:230). Lecercle verwys ook na hoe daar nuwe lewende metafore of vergelykings geblaas kan word deur dit te vertaal en sodoende ’n vars uitdrukking in die doeltaal te skep (Lecercle, 1990:146). Die invloed van een taal se vorm op die gebruik van ’n ander taal word geïllustreer deur ’n anekdote uit *Out of Africa*. ’n Jong Sweedse man wil nie vir die vroulike verteller sê wat die woord vir die getal nege in Swahili is nie. Die rede daarvoor, het sy later uitgevind, is omdat die Swahili woord vir *nege* baie soos ’n onweloweglike woord in Sweeds klink. Die Sweedse man het dus eerder gejoj en gesê dat die konsep *nege* (en gevolglik negentien, nege-en-twintig, negentig, ens.) nie in Swahili bestaan nie. Hierdie anekdote dui op die “translingual work of the remainder and its principle of homophony” (Lecercle, 1990:240-241).

3.4.2. Toepassings van die *remainder* in vertaalkunde

Al is sommige van Lecercle se voorbeelde afkomstig uit die veld van vertaling, fokus hy nie op vertaling in sy teorie nie. Sy *remainder* is egter reeds deur Lawrence Venuti (2000, 2002) op vertaling van toepassing gemaak. Venuti (2000:470) beskryf Lecercle se *remainder* as dialekte, jargon, argaïsmes, neologismes en cliché’s in ’n spesifieke taal. Hierdie taaluitinge dra nie net leksikale betekenis nie, maar verwoord iets van die taalkundige, kulturele, sosiale en politieke omstandighede waarin daardie taaluiting geuiter

³⁶ Twee van Lecercle se publikasies fokus op Lewis Carroll se werk: *Philosophy through the looking glass: language, nonsense, desire* (1985) sowel as *Philosophy of nonsense: the intuitions of Victorian nonsense literature* (1994).

is (Venuti, 2000:271). Hy wend Lecercle se konsep as die *(domestic) remainder*³⁷ aan om te verwys na die taaluitinge in die doelteks wat noodwendig dialekte, diskoerse, registers en/of style bevat wat eie is aan die linguistiese, kulturele, sosiale en politiese konteks van die doeltaal en wat nie na die bronteks herlei kan word nie. Venuti brei egter nie in die res van die artikel uit op sy interpretasie van die *domestic remainder* nie. Hy gee wel verskeie voorbeelde oor hoe die *domestic remainder* in die doeltaal van vertalings manifesteer, veral in die gebruik van doeltaaldialekte.

In die artikel “The difference that translation makes: the translator’s unconscious”, grond Venuti (2002) sy begrip en interpretasie van die *remainder* deegliker. Hy verwys na Derrida se opmerkings oor die “materiality of the translated text”³⁸ (Venuti, 2002:216) en na Freud se teorie van die onbewuste. Hy kies om in hierdie artikel nie die byvoeglike naamwoord *domestic* voor *remainder* te gebruik nie. Tog is sy siening steeds dat die *remainder* in die doelteks manifesteer deur die domestikerende effek van die doeltaal (Venuti, 2002: 119-220, 224). Hy verfyn egter die funksionering van die *(domestic) remainder*. Die *(domestic) remainder* kan bewus in werking gestel word deur aktiewe keuses wat die vertaler maak om nuwe konnotasies in die doelteks te maak. Dit kan egter ook onbewus deur vertalers in werking gestel word. Hierdie onbewuste aktivering van die *(domestic) remainder* kan geskied as gevolg van die vertaler se persoonlike agtergrond (bv. estetiese voorkeure) of as gevolg van die groter sosiale, politieke, ekonomiese, ens. groep(e) waaraan die vertaler behoort (Venuti, 2002:223).

Alhoewel Venuti die *remainder* in die taaluitinge van die doelteks vind, kan die *remainder* ook op grond van die betekenis van die woord volgens ’n linguistiese beskouing van vertaling (sien 2.2.1) geïnterpreteer word as van toepassing op taaluitinge eie aan die bronteks. Volgens Pharos (2005:1298) se *Afrikaans-Engels Woordeboek/English Afrikaans Dictionary* is die Afrikaanse leksikale ekwivalente vir *remainder*: “oorskot, oorskiet,

³⁷ Sien 2.3.2 vir meer oor Venuti se idees oor domestikering en vervreemding in vertaling.

³⁸ Derrida gebruik die woord “corps” in sy oorspronklike formulering in Frans. Al is die letterlike Engelse betekenis van “corps” “body”, vertaal Alan Bass dit as “materiality”. Soos wat Venuti (2000:216-219) aantoon, is hierdie vertaig ook ’n manifestasie van die *(domestic) remainder* in vertaling.

oorblyfsel, restant, res, (die) orige; resgetal; oorblywende inhoud”. Aangesien *remainder* na oorskiet verwys, kan die interpretasie gemaak word dat dit verwys na die kultuurspesifieke dele van die bronteks wat oorbly in die doelteks na die vertaling. Hierdie interpretasie is gegrond op die linguistiese beskouing aangesien dit die bronteks gebruik as die maatstaf waarteen die doelteks gemeet word. Die *remainder* sal hiervolgens in ’n doelteks manifesteer as ’n vertaalstrategie soos Venuti se vervreemding (sien 2.3.2) gevolg word wat sekere van die kultuur- en taalspesifieke aspekte van die bronteks in die doelteks inbring. Dit is egter interessant dat Venuti nie die *oorblyfsel* op hierdie wyse toepas nie.

3.4.3. Toepassing in hierdie studie

Terwyl Venuti se (*domestic*) *remainder* die *remainder* op die doeltaal en die doelteks toepas en in linguistiese interpretasies van die *remainder* dit op die brontaaluiting van toepassing maak, word die *remainder* in hierdie studie as die *oorblyfsel* toegepas om te wys hoe die *remainder* deur oortekening manifesteer en hoe die tweetalige uitleg in hierdie bundel die *remainder* verder laat floreer. Die keuse om die *remainder* as die *oorblyfsel* te vertaal eerder as “oorskot”, “oorskiet”, “res” of enige van die ander Afrikaanse ekwivalente, maak ’n bewuste skakel tussen die konsep en die titel van Breytenbach se bundel³⁹ en dit dui daarop dat die toepassing van die konsep baie spesifiek in terme van hierdie bundel en hierdie studie is. Hierdie toepassing posisioneer nie die *oorblyfsel* binne die brontaal of -teks of doeltaal of -teks nie, maar eerder in die (*in*)*tussen*(*in*) van betekenis en vorm in taal en in die kontaksonne tussen tale.

Die vertaalproses bring sowel die onderskeid tussen vorm as betekenis, asook die feit dat hierdie twee aspekte mekaar beïnvloed, na die voorgrond. Hierdie onderskeid tussen vorm en betekenis is wat Lecercle se *remainder* moontlik maak. Alhoewel die *remainder* nie noodwendig slegs geaktiveer word deur vertaling of tweetaligheid nie, word die toepassing

³⁹ Soos uitgewys in hoofstuk een, is dit die derde keer dat Breytenbach die woord “oorblyfsel(s)” in die titel van ’n digbundel gebruik. Daar word nie noodwendig ’n skakel gemaak met die ander twee bundels in die keuse van *oorblyfsel* as vertaling van *remainder* nie. Soos wat daar verder in hierdie afdeling verduidelik word, is die moontlikheid daar dat die *oorblyfsel* op meer as net hierdie bundel of slegs vertalings van toepassing gemaak kan word. Hoofstuk vier brei uit op watter verdere navorsingsmoontlikhede in terme van die *oorblyfsel*, Breytenbach se poësie en ander vertalings na aanleiding van hierdie studie ondersoek kan word.

van die *remainder* as die *oorblyfsel* in hierdie studie spesifiek op vertaling en tweetaligheid gemaak. Dit kan geïllustreer word aan die hand van die vertaling van die woord *vertaling* self. *Vertaling* word in Engels vertaal as *translation*. Die betekenis is dieselfde, maar die vorm van die twee woorde en die assosiasies wat met elk gemaak word, verskil. Die vry aanpassing van *translation* se betekenis in die konsep *cultural translation* is byvoorbeeld makliker om in Engels te maak as in Afrikaans aangesien *taal* fonologies en ortografies in *vertaling* teenwoordig is. Die vertaling van *cultural translation* as *kulturele vertaling* maak egter weer die moontlikheid oop om verskillende kulturele verwysingspunte as verskillende “tale” en maniere van uitdrukking te verstaan. Hierdie konnotasies en interpretasies is nie moontlik as gevolg van die betekenis nie – *vertaling* en *translation* is semanties dieselfde. Dit is moontlik as gevolg van hoe die woord gevorm word in die onderskeie tale. As konsepte uit een taal in ’n ander taal verwoord word, maak die verskil in die vorm van die woord in die doeltaal nuwe interpretasies en konnotasies moontlik.

As daar in vertalings gekies moet word of die vorm of betekenis van ’n woord vertaal word, word betekenis in die meeste gevalle gekies. Met die oortekeninge in *Oorblyfsel/Voice Over* word die vorm eerder as die betekenis egter vertaal. Die verskil in betekenis tussen die twee weergawes maak dit moontlik dat die weergawes op verskeie maniere geïnterpreteer kan word. Omdat die weergawes saam aangebied word, vermenigvuldig die moontlike interpretasies soveel te meer. Die interpretasie(s) van een weergawe kan nie net op die ander weergawe van toepassing gemaak word nie, maar die verskillende interpretasies saam maak interpretasies moontlik wat een van die weergawes alleen nie sou bewerkstellig nie. Lecercle se *remainder* wat toegepas word as die *oorblyfsel* dien as konseptuele raamwerk om te verwys na die meerduidige, oortollige en soms (skynbaar) onverstaanbare betekenis wat *(in)tussen(in)* die twee weergawes in *Oorblyfsel/Voice Over* ontstaan in die *kontakstone* tussen die twee tale waar die weergawes verskil.

Alhoewel die *oorblyfsel* in hierdie studie spesifiek op die kontak en veral die verskil tussen die twee tale in die teks toegepas word, beteken dit nie dat dié studie voorhou dat dit die enigste manier is om die *remainder* in die vertaalkunde toe te pas nie. Soos wat Venuti se toepassing tereg uitwys, manifesteer die *remainder* ook as slegs die doeltaal, -teks en -

kultuur in ag geneem word. Lecercle se bespreking van die *remainder* maak dit ook baie duidelik dat die *remainder* nie net in vertaling manifesteer nie. Deur die *remainder* as die *oorblyfsel* op die intertalige kontak in *Oorblyfsel/ Voice Over* van toepassing te maak, word daar gehoop dat hierdie studie 'n nuwe bydrae tot die gebruik van hierdie term in die vertaalkunde kan maak.

3.4.4. Voorbeelde van die oorblyfsel

Lecercle is bewus daarvan dat hy deur sy konsep poog om die onversoembare te versoen deur die onverstaanbare te probeer verstaan. Hy weet dus dat hy nie die onmoontlike moontlik kan maak deur die *remainder* ten volle te kan beskryf nie. Hy maak egter 'n bewuste keuse om in die dialektiese tyd en ruimte te beweeg van probeer verstaan, maar nie heeltemal verstaan nie – die *(in)tussen(in)* van verstaan en nie verstaan nie. Hierdie bewustheid is juis die begin van die oorblyfsel aangesien dit manifesteer daar waar die onbetekenisvolle dele van taal betekenis kry. Lecercle (1990:4) meen dat “this lack of meaning that obtrudes is no dissolution of language. [...] The lack of meaning [...] reveals a proliferation of partial meanings and structures, as if the failure of analysis did not put a stop to it but on the contrary prevented it from stopping”.

Lecercle pak dus sy bespreking van die *remainder* in *The violence of language* vanuit verskillende hoeke aan. Hy gee voorbeelde van die *remainder* aan die hand van sekere persone se taaluitinge: gewone mense, digters sowel as psigologies onstabiele persone. Hy verduidelik dan die *remainder* in terme van die teorieë van Heidegger, Lacan sowel as Deleuze en Guattari. Laastens sit hy sekere tentatiewe reëls vir die *remainder* uiteen. In hierdie afdeling gaan voorbeelde van die *oorblyfsel* uit Breytenbach se bundel bespreek word volgens die raamwerk wat Lecercle gebruik om sy *remainder* te bespreek.

3.4.4.1. Taalgebruik

Lecercle meen dat al kan die *remainder* in van die mees alledaagse taaluitinge voorkom, dit veral manifesteer in die taalgebruik van twee tipes persone: mense wat psigies onstabiel is (“the delirious madman/patient”) en digters (“the inspired poet”) (Lecercle, 1990:6, 60, 108). Een van die “delirious madmen” na wie Lecercle (1990:61) verwys, is Jean-Pierre

Brisset (1837-1923). Brisset was 'n psigologies onstabiele Franse taalkunde wat een woord op 'n keer meermale etimologies ontleed het om sodoende (volgens hom) die geskiedenis van nie net woorde nie maar van die samelewing te ontdek. Brisset het byvoorbeeld die woord "Israelite" gebrisseteer ("Brissetize") as "y s'ra élite" wat "he will be the elite" beteken (Lecercle, 1990:62).

Lecercle toon egter dat dit nie net Brisset se oorywerige verbeelding is wat brissetering moontlik maak nie. Die meerduidigheid van taal sowel as homofonie maak veelvoudige interpretasies ("multiple analysis") van dieselfde woord, frase of sin moontlik. Lecercle (1990:64-65) gee 'n paar voorbeelde. "He went to the bank" kan beteken dat hy na die rivieroewer gegaan het of dat hy na die finansiële instelling gegaan het. Die frase "pretty little girl's camp"⁴⁰ kan beteken dat dit 'n kamp vir mooi klein meisies is, of dat dit 'n mooi kamp vir klein meisies is, dat dit 'n taamlieke klein kamp vir meisies is – met vele ander interpretasies wat moontlik is. Brisset het dikwels hierdie meerduidigheid tot die uiterste geneem deur 'n narratief te vorm uit sy veelvuldige interpretasies, byvoorbeeld:

<i>Les dents, la bouche</i>	[Teeth, mouth]
<i>Les dents la bouchent</i>	[Teeth block the mouth]
<i>Láidant la bouche</i>	[The mouth helps this blocking]
<i>Láide en la bouche</i>	[Teeth are a help in the mouth]
<i>Laidés en la bouche</i>	[Teeth are ugly in the mouth]
<i>Laid en la bouche</i>	[There is something ugly in the mouth]
<i>Lait dans la bouche</i>	[There is milk in the mouth]
<i>Lést dam le à bouche</i>	[Damage is done to the mouth]
<i>Les dents-là bouche</i>	[Block, or hide, those teeth!]

(Lecercle, 1990: 61)

⁴⁰ Hierdie frase kan natuurlik deur enige persoon gebruik word. Lecercle gee talle sulke voorbeelde van die *remainder* in gewone taalgebruik en nie net in die taalgebruik van "madmen" of "poets" nie. Hy noem spesifiek dat die *remainder* ook selfs in die taalgebruik van die mees onbetrokke taalgebruiker kan manifesteer (Lecercle, 1990:147). Aangesien hierdie studie gefokus is op 'n digbundel, kom die *remainder/oorblyfsel* in terme van gewone taalgebruik nie aan bod nie. Interessantheidshalwe kan daar egter uitgewys word dat daar ook een geval van oortekening in Breytenbach se *Nota* agter in die bundel voorkom. Die Afrikaans lui "MD was sy hele lewe lank baie produktief" terwyl die Engels "MD had always been a prolific poet" is. Die twee weergawes het "p(r)" in gemeen. Hoewel die betekenis van die twee weergawes baie dieselfde is, is daar tog 'n mate van verskil wat maak dat dit as 'n oortekening kan kwalifiseer.

Brissetering kom dikwels in *Oorblyfsel/ Voice Over* voor deur Breytenbach se veelvoudige interpretasies van woorde en frases. Dit is veral sigbaar as Breytenbach een woord in die Afrikaanse weergawe van die teks twee keer in die Engels vertaal, een keer op grond van betekenis en een keer op grond van fonologie of ortografie. Volgens Pieter Odendaal (2011:297) se groepering van die tipes oortekening wat in die bundel gevind word, is brissetering sy tweede soort oortekening. As deel van sy indeling gee Odendaal (2011:301-303) 'n volledige lys voorbeelde van brissetering. Hier sal slegs 'n paar van die mees ooglopende voorbeelde bespreek word.

In gedig 3 vlieg die spreker in 'n vliegtuig “bo 'n woestyn waar [...] heilige krokodille tot vyftien voet diep/ onder sand ingetonnél/ soek na grys koelte [...]” (bl. 14, r. 13-16). In die Engels vlieg die spreker ook bo 'n woestyn waar “sacred crocodiles of healing squirm fifteen feet/ down into sand in search/ of grey coolness [...]”. Die heilige krokodille word hier krokodille van genesing wanneer “heilige” vertaal word as “sacred” en verder oorgeteken word in “healing”. “Heilig” word dus twee keer geïnterpreteer met die Engels wat borduur op en die Afrikaans uitbrei. Die Afrikaans begin vertel van krokodille wat dan verder beskryf word as heilig. In die Engels word dit duidelik waarom die krokodille heilig is: hulle bring genesing. Daar word dus 'n mininarratief gevorm met die Engels wat uitbrei op die Afrikaans.

Hierdie narratief word weer later in die bundel opgeneem. In gedig 10 word daar verwys na 'n “swerwer” in 'n “woestyn” wat “mag aanhou soek na heilige krokodille” (bl. 50, r. 6-7). In die Engels word “heilige” hier nie vertaal as “sacred” nie maar met “holy”. “Heilige” word egter weer oorgeteken: die swerwer in die Engels “may continue hailing the holy crocodiles”. Weereens word daar 'n narratief gevorm deur hierdie oortekening. In die Afrikaans soek die swerwer die heilige krokodille. In die Engels het hy hulle reeds gevind en groet hy hulle.

Nog 'n voorbeeld van brissetering uit gedig 10 word op die eerste reël van bladsy 40 en 41 gevind. Die spreker beweer in die Afrikaans: “toevallig is ek as seunskind gebore”. In die Engels sê hy: “coevally born a swanskin boy”. Terwyl hy in sowel die Afrikaans as Engels 'n seun is, maak oortekening dat die betekenis in die Engels uitgebrei word: hy is ook 'n

seun met 'n wit vel. Hoewel die eerste konsonante van die woordpaar “toevallig”/“coevally” verskil, kom die volgende ses letters in die woorde ooreen (“-oevally”) en vind oortekening ook hier plaas. Die wit seun in die Engels is nie toevallig gebore nie, maar “coevally” wat beteken om dieselfde ouderdom te wees of van dieselfde oorsprong te kom (*Concise Oxford English Dictionary*, 2006:277). “Coevally” kan gelees word om te beklemtoon dat die “swanskin boy” in die Engels dieselfde persoon as die “seunskind” in die Afrikaans is. Dit maak dit egter ook moontlik dat die “swanskin boy” die tydgenoot van en van dieselfde oorsprong as die “seunskind” in die Afrikaans is, maar dat hulle dalk nie na dieselfde persoon verwys nie en dat die Engels dus 'n parallelle narratief van die Afrikaans is. Oortekening trek dus weereens hier die aandag na die spanning tussen die twee weergawes.

'n Laaste voorbeeld van brissetering, ook uit gedig 10, word op bladsy 42 en 43 gevind. Die laaste strofe op hierdie bladsy lys woorde wat deur skuinsstrepe geskei word, byvoorbeeld “loop / draf / klouter / kruip / roep / blaf /” as die eerste reël van die strofe in Afrikaans wat “walk / trot / scramble / crawl / call / bark /” in die Engels is. Die laaste twee woorde van die strofe in Afrikaans is dieselfde: “bloei / bloei”. In die Engels word die eerste “bloei” leksikaal vertaal as “bleed” maar die tweede woord word oorgeteken as “bloat”. Hierdie oortekening maak dit moontlik dat 'n narratief geskep word: terwyl 'n lewende liggaam bloei, skep “bloat” die indruk dat die liggaam wat een woord tevore gebloei het, nou reeds dood en opgeblase besig is om te verrot. Uit die konteks van ander woorde in die strofe soos “snik”, “gesigte” en “huil”, kan daar aangeneem word dat dit wat bloei 'n mens of mense se liggame is. Hierdie liggame blaas dan in 'n latere stadium op. Die interpretasie kan dus gemaak word dat die liggaam wat bloei 'n lyk word wat verrot en dat die gesnik en gehuil lei na dood.

Nog 'n voorbeeld van 'n psilogies onstabiele persoon wat volgens Lecercle uiting aan die *remainder* gee, is die Joods-Amerikaanse skisofreen Louis Wolfson (1931 –). Soos wat reeds in 3.4.1 genoem is, kan Wolfson nie verduur om woorde in sy moedertaal, Engels, te hoor of te lees nie. Hy vertaal dus alle woorde onmiddellik gebaseer op hulle klank. Wolfson se taalgebruik kan as *traducson* beskryf kan word: die vertaalstrategie om

'n woord op grond van klank eerder as betekenis te vertaal (Lecercle, 1990:230). Wolfson neem egter hierdie strategie tot die uiterste aangesien dit vir hom nie saak maak in watter taal hy vertaal nie, solank Engels net nie voorkom nie. Lecercle (1990:63) gee die voorbeeld van “He’s a screwball” wat Wolfson vertaal as “H(ou) i(l) est/ist/yest un/ein/odin/achab écrou/Schraube Ball/balle”. Enige van die opsies, wat in hierdie voorbeeld Frans, Duits, Hebreeus en Russies insluit, is vir Wolfson aanvaarbaar. Net soos met brissetering, maak taal wolfsonering (“Wolfsonizing”) moontlik. Lecercle (1990:73) gee as voorbeeld van wolfsonering, of verklanking, in alledaagse taalgebruik die Franse woord *contredanse*. Hoewel baie Franse meen dat die Franse woord “teenoorgestelde dans” beteken, is die woord etimologies afkomstig van die Engelse *country dance* en is die Frans bloot 'n klankmatige vertaling van die Engels.

Klankmatige vertaling, of wolfsonering, staan sentraal tot oortekening in *Oorblyfsel/ Voice Over*. Die oorwegende meerderheid van die oortekeninge in die bundel sou as verklankings beskryf kon word, met uitsondering van 'n paar woorde wat slegs op skryfwyse en glad nie op klankooreenkoms oorteken is nie. Breytenbach se oorklankings verskil egter in 'n paar opsigte van Wolfson se verklankings. Hy beperk hom eerstens tot Afrikaans in die een weergawe en Engels in die ander weergawe en meng nie verskillende tale in sy verklankings soos Wolfson nie. Baie min van Breytenbach se verklankings klink verder presies soos die weergawe van die woord in die ander taal. Die oordrag van een taal na 'n ander op grond van klank is egter wat sentraal tot albei staan.

Van die voorbeelde waar verklanking, of dan wolfsonering, die duidelikste in Breytenbach se oortekeninge sigbaar is, is Pieter Odendaal (2011:296-297) se eerste tipe oortekening waar die weergawes tot 'n mate semanties sowel as op grond van klank (en skryfwyse) ooreenstem. Odendaal wys egter uit dat hierdie oortekeninge dikwels “*faux amis*” (vals vriende) is – woorde wat fonologies of grafies ooreenstem, maar semanties nie heeltemal ooreenkom nie. Die verskil tussen “donker” en “danker” uit gedig 1 wat vroeër in hierdie hoofstuk by die toepassing van die *(in)tussen(in)* onder afdeling 3.3.5 bespreek is, is 'n voorbeeld hiervan. Hoewel “donker” en “danker” albei 'n somber toon oordra, verwys die een na 'n mate van lig en die ander na 'n mate van vogtigheid. Nog voorbeelde word in

gedig 10 aangetref. In die eerste reël van die gedig op bladsy 38 “praat” die spreker terwyl die spreker in die Engels op bladsy 39 “prattle”. Hoewel “prattle” ook beteken om te praat, is dit ’n spesifieke tipe praat: dwaas en inkonsekwent. Verderaan in die gedig op bladsy 48 word daar in die Afrikaans na “die onderwêreld se posbode” (r. 14) verwys, terwyl die Engels op bladsy 49 van “the underworld’s post-box” (r. 14) praat. Die ooreenkoms impliseer hier twee teenoorgesteldes: terwyl ’n posbode ’n brief aflewer, is ’n posbus die plek waar die brief ontvang word.

Dit is nie net psigologies onstabiele mense wat die *remainder* aanwend nie. Dit manifesteer ook in die taal van digters, wat enige persoon is “who truly speaks language and uses it for the highest form of expression” (Lecercle, 1990:108). Die rede waarom Lecercle meen digters die persone is wat taal werklik ten volle benut, is omdat hulle die meerduidigheid van taal bewus gebruik om ongewone interpretasies tot gevolg te hê. Lecercle verwys dikwels na Lewis Carroll se spel met taal, byvoorbeeld in die aanhaling “as in the Mouse’s ‘mine is a long and sad tale’, to which Alice replies, looking at its tail: ‘I can see it is long, but why do you call it sad?’” (Lecercle, 1990:164).

Hoewel Lecercle nie ’n stelselmatige bespreking van poëtiese taalgebruik op grond van die *remainder* gee nie, wys hy in die slothoofstuk van *The violence of language* daarop dat metafore – waaraan hy ’n hoofstuk wy (1990:144-180) – sentraal staan in terme van poëtiese taalgebruik. Metafore laat toe dat die meerduidigheid van taal ontgin word. Metafore werk op die beginsel dat sekere eienskappe van een ding op ’n ander toegepas kan word as die twee in verhouding tot mekaar geplaas word. Lecercle (1990:153) gee die voorbeeld van die sin “die blou koei is groen”, wat leksikaal nie sin maak nie. Omdat die sin egter grammatikaal sin maak, beskou die meeste lesers die sin in ’n metaforiese lig en skep hulle hulle eie betekenis op grond van assosiasies met een of meer van die woorde: dat die blou koei jaloers is (jaloesie word aan die kleur groen geheg) of dat die groen koei blou van die koue is.

Daar is talle voorbeelde van sulke metafore wat Breytenbach se poëtiese taalgebruik deur middel van die *oorblyfsel* laat manifesteer. Die volgende voorbeeld kom uit Gedig 10 (bl. 52/53, r. 6-10):

wie is ek om so met jou te praat?
as ek stadiger geloop het sou die skutter
my skaduwee af kon sny van die seder se beskerming /
indien ek in die droom gewandel het
sou ek my geheue lankal moes verloor

who am I to talk to you like this?
if I had walked any slower the shooter
could have cut my shadow from the cedar's protection /
if I should have meandered in the dream
my memory would long since have been lost like geese

In die laaste reël van hierdie strofe word “geheue” vertaal as “memory” maar ook oorgeteken as “geese”. In die Engels word die metafoor geskep van die spreker se geheue wat verlore raak soos ganse wat wegvlieg. Hierdie metafoor maak verskeie konnotasies oop. Ganse migreer dikwels tussen kontinente en hemisfere. Die idee van migrasie skakel met die konsep van vertaling: dat gedagtes en herinneringe tussen lande en kulture beweeg. Die idee van migrasie skakel met die subtitel van die bundel, “(op reis in gesprek met Magmoed Darwiesj)” / “(the nomadic conversation with Mahmoud Darwish)”. Dit skakel ook met ’n gedeelte in Breytenbach se Nota aan die einde van die bundel (bl. 60-63) waar hy na die verskeie reise verwys wat hy onderneem het terwyl hy die gedigte in die bundel geskryf het en waar hy ook reis as ’n metafoor vir vertaling gebruik: “*Vertaling, om oor te gaan van die een taal in ’n ander, is ook ’n reis*” (bl. 60, skuinsdruk in oorspronklike). Deur die metafoor van ganse, word vertaling egter nie net as reis verwoord nie, maar as migrasie. Ganse wat migreer, keer ook terug. Daar is dus ’n wederkerige verhouding in vertaling.

In die konteks van hierdie strofe, is die spreker se geheue nie net ganse nie, maar word daar gespesifiseer dat sy geheue soos ganse verlore (“lost”) kan raak. Die rede waarom die ganse verlore kan raak, skakel met die woord “shooter” (“skutter” in Afrikaans) vroeër in die strofe. Die interpretasie kan gemaak word dat die ganse van die spreker se geheue gevaar loop om in hulle vlug afgeskiet te word. Daar is dus sekere risiko’s en gevare verbonde aan vertaling en interkulturele kommunikasie (die ganse wat tussen kontinente en hemisfere reis). Hierdie kommunikasie is broos, wat ook aansluit by die eerste reël van die strofe – “wie is ek om so met jou te praat?”/ “who am I to talk to you like this?” – sowel as

die laaste woorde van Breytenbach se *Nota* (bl. 62, 63, skuinsdruk in oorspronklike): “*Die reis gaan verder en die gesprek duur voort om tussen die woorde na hom [Darwiesj] te soek*” / “*The journey continues and the conversation will carry on, in the attempt to look for Mahmoud Darwish among the words*”.

Terwyl die aanwys van sulke nuwe metafore duidelik is, wys Lecercle dat selfs “dooie” metafore soos clichés die potensiaal het om verdere manifestering van die *remainder* te ontlok. Hy gee die voorbeeld van koerantopskrifte wat op welbekende metafore sinspeel en dit verdraai (Lecercle, 1990:147). Oorklanking laat Breytenbach ook toe om met vaste uitdrukkings en metafore te speel en dit te verdraai en te vernuwe. In gedig 3 (bl. 16, r. 1-2) vertel die spreker hoe die aangesprokene “langs my in ’n koma kom sit [het] / verbyster oor hoe vinnig alles vervliet”. Die Engels (bl. 17, r. 1-2) lui: “you came to sit in a coma by my side, / verbosed by die speed with which everything flees”. “Verbose” is ’n byvoeglike naamwoord wat aandui as iets of iemand te veel woorde gebruik. Die verbuiging “verbosed” suggereer dat die aangesprokene se verbystering tot gevolg het dat hy te veel woorde gebruik om dit te beskryf. Die metafoor wat oortekening hier teweegbring, skep dus die teenoorgestelde beeld van uitdrukkings soos “stomgeslaan” wat gewoonlik saam met verbystering gebruik word en wat op ’n gebrek aan woorde dui.

Nog ’n voorbeeld word in gedig 6 (bl. 26/27) gevind. Die derde strofe van hierdie gedig lui:

ons sal ’n volk wees wanneer ons die sultan en sy kamerlinge
en die hofnarre in die raadsale beledig en bespot
sonder om verhoor te word

we shall be a people when we bleed and mock the sultan
and the sultan’s courtesans and clowns in councils of state
without being dragged off to court

In die Afrikaanse weergawe moet die volk kan spot met die sultan en sy regering. Die kritiek wat gelewer word, is van ’n intellektuele aard. Die Engelse weergawe is meer persoonlik. Die volk se kritiek word op so ’n manier ten toon gestel dat die gekritiseerdes bloei. Hoewel dit moontlik is dat die volk die sultan en sy regering fisies laat bloei, byvoorbeeld deur ’n gewelddadige rewolusie, kan dit ook metafories geïnterpreteer word

dat hulle bloed sweet. Die klem in die Engels is dus op die sultan en sy regering se reaksie. Die verwysings na “courtesans”⁴¹, hoëklasprostitute, maak die kritiek wat in die Engelse weergawe gelewer word, meer persoonlik van aard. Die sultan se seksuele en morele integriteit word bevraagteken. Die metaforiese interpretasie kan ook gemaak word dat “courtesans” verwys na regeringsamptenare wat die sultan ondersteun vir hulle eie finansiële gewin ongeag watter tipe bewind dit is. Hierdie interpretasie maak dit duidelik waarom die persone wat die sultan omring, ook bloed sweet as die volk hulle bespot en die vinger wys na hulle immorele bewind.

’n Laaste voorbeeld van hoe Breytenbach metafore vernuwe deur oortekening kom uit gedig 11. Die eerste twee reëls op bladsy 56 en 57 lui onderskeidelik: “o lewe, loop doekvoet sodat ook ek jou onvolmaking/ mag sien [...]” / “oh life, go devotedly so that I too may witness/ your imperfecting [...]”. Om “doekvoet” te loop, beteken om versigtig en geruisloos te loop. Om “devotedly” te gaan, beteken om met toewyding te loop. Deur oortekening word die betekenis van die metafoor “doekvoet loop” aangevul om uiting te gee aan die spreker se versoek dat die lewe versigtig moet aanbeweeg maar dat dit nie so versigtig moet wees dat dit ophou beweeg nie.

3.4.4.2. Teorieë

Lecerle gee nie net ’n beskrywing van die *remainder* in sy eie terme nie. Hy gebruik verskeie ander teorieë in sy bespreking. Hy probeer egter nie die *remainder* in ’n enkele teorie of denkskool te situeer nie. Soortgelyk aan Brisset se veelvuldige etimologiese ontledings, beskryf Lecerle die oorblyfsel verskeie kere in terme van verskillende teorieë. Hoewel hierdie studie nie elk van hierdie teorieë gaan ondersoek en uiteensit hoe Lecerle se *remainder* of die *oorblyfsel*, soos wat dit in Breytenbach se bundel manifesteer, in terme van hierdie teorieë begryp of beskryf kan word nie, lig die kombinasie van teorieë wat Lecerle gebruik, wel sekere interessante kwessies uit.

⁴¹ “[C]ourtesans” is hier ’n klankmatige uitbreiding op “clowns” wat ’n gedeeltelike leksikale vertaling van “hofnarre” is. “Courtesans” is dus nie streng gesproke ’n oortekening van “hofnarre” nie, hoewel die intertalige oortekening en die skakel wat “clowns” tussen “courtesans” en “hofnarre” maak, veroorsaak dat dit dieselfde effek het as ’n oortekening.

Twee teorieë waaraan Lecercle baie aandag bestee, is Lacan se psigoanalitiese teorie van taal, vernameamlik sy konsep van *la langue*, en Deleuze en Guattari se materialistiese teorie van taal, vernameam hulle konsep van die *risoom* (“rhizome”) (Lecercle, 1990:33, 51). Lacan se teorie en Deleuze en Guattari se teorie is egter teenstrydig met mekaar, soos wat Lecercle (1990:42) aantoon. Psigoanalitiese teorieë situeer taal in die metafisiese terrein van abstrakte betekenis. Deleuze en Guattari se materialisme is definitief téén psigoanalise gekant aangesien taal vir hulle gegrond is in die materiële werklikheid. Lecercle meen dat die *remainder* juis gesitueer is daar waar die metafisiese en die materiële kante van taal ontmoet (Lecercle, 1990: 225). Hy maak dit duidelik dat, alhoewel hierdie twee benaderings die pad na die *remainder* konseptueel help oopmaak, nie een van hulle heeltemal voldoende is om die *remainder* te beskryf nie (Lecercle, 1990:51-52).

Die *oorblyfsel* wat deur oortekening in Breytenbach se bundel losgemaak word, bring ook dikwels hierdie spanning tussen die metafisiese en materiële werklikhede van taal na vore. ’n Baie goeie voorbeeld hiervan is die reëls “sodat die maat en die pyn waaroor jy skrywe/ mag verdwyn” in gedig 2 (bl. 10, r. 4-5) wat oorgeteken word as “so that the meat and the measure of your poem’s pain/ may be eclipsed” (bl. 11, r. 4-5) wat reeds bespreek is onder afdeling 3.3.5 by die toepassing van Bhabha se *(in)tussen(in)*. Die oortekening “meat” beklemtoon die fisiese aspek van pyn en maak die leser bewus dat woorde nie hierdie fisiese pyn ten volle kan oordra nie, maar net daarna kan verwys.

Nog ’n voorbeeld word in gedig 1 gevind. Die tweede strofe op bladsy 8 en 9 lui onderskeidelik:

totdat die los lykevlies vervaag
 en skaduwees oor die naakte landskap
 wegval soos vodde verrottende vlees
 en die maan mandolien en maagdelik vol is

until the veiled fleece fades
 to shrouded likeliness
 and schedules over the nacre land
 fall away like rags of rotting flesh
 and the mandolin moon bloats virginally full

Die woord “lykevlies” in die Afrikaanse weergawe is ’n nuutskepping van Breytenbach. Die betekenis wat dit oproep, is van ’n membraan wat ’n lyk bedek. Hy kies om hierdie woord in Engels weer te gee deur drie woorde. Die morfeem “lyk-” word in “like-” oorgeteken. “[V]lies” word ortografies in “veiled” weergegee terwyl die klank in “fleece” geëggo word. Hoewel “fleece” een van “vlies” te leksikale ekwivalente is, verwys “fleece” slegs na die gebreide vel van ’n skaap en nie na ’n membraan soos wat die Afrikaanse nuutskepping impliseer nie.

Die Engelse leksikale ekwivalent van “skaduwees” is “shadows”. Die Afrikaanse leksikale ekwivalente vir “schedules” is “skedules; bylae; programme; state” (Pharos, 2005: 1331). Die Engelse leksikale ekwivalent vir “naakte” is “naked”. Die Afrikaanse leksikale ekwivalent vir “nacre” is “perlemoen”. Die keuse om die Afrikaanse woorde te vertaal met woorde wat ander leksikale betekenisse het, is interessant aangesien die Engelse leksikale ekwivalente ook grafiese en fonologiese ooreenkomste met die Afrikaanse woorde toon. Breytenbach het egter *nie* gekies om die reël te vertaal as “and shadows over the naked land” nie.

Om die effek van oortekening in hierdie geval te verstaan, gaan albei weergawes afsonderlik geïnterpreteer word en die interpretasies dan saamgevoeg word. Die skaduwees wat wegval oor die naakte landskap verwys na die maan wat aand na aand groter word en dat daar dus meer lig val. Die “los lykevlies” is dus waarskynlik die “donker” deel van die maan wat “vervaag” en meer lig deurlaat. Daar word ’n konnotasie gemaak tussen die maan se siklus en die vrou se menstruele siklus deur woorde soos “naakte”, wat na die liggaam verwys, “vlies”, “vodde verrottende vlees” wat “wegval” en “maagdelik”.

Die Engelse weergawe is meer obskuur en ’n interpretasie is moeiliker om te maak. ’n Terugvertaling uit Engels in Afrikaans deur konvensionele vertaling lui as volg:

totdat die gesluisde skaapvlies vervaag
na verborge waarskynlikheid
en skedules/planne oor die perlemoenagtige land
wegval soos vodde verrottende vlees
en die mandolienmaan maagdelik vol swel

Die eerste twee reëls bevat verskeie verwysings na toemaak en wegsteek. Die skaapvlies is gesluier, die waarskynlikheid verborge. Al is dit waarskynlik dat die skaapvlies daar is, vervaag hierdie waarskynlikheid aangesien die skaapvlies gesluier is. Die waarskynlikheid is dus verborge. Die derde en vierde reëls keur hierdie planmatige wegstekery af. In teenstelling met die verborgenheid van die eerste twee reëls, word hierdie twee reëls gekenmerk deur 'n oopmaak: die planne en agendas bedek die mooi perlemoenkleurige landskap gebaai in maanlig. Hierdie planne val egter soos ou vlees weg soos wat die maan vol swel. Die maan wat soos 'n mandolien rond geswel is, skep die indruk van swangerskap. Die verwysing na maagdelikheid maak die konnotasie met die maagdelike geboorte van Christus wat sy goddelikheid beklemtoon. Die wegval van alle agendas en 'n oopmaak van verborgenheid maak dus bonatuurlike, goddelike moontlikhede oop. Die verwysing na Christus skakel ook met die skaapvlies siende dat Christus beskryf is as die Lam wat vir die mensdom se sonde geoffer is en die sluier wat sonde tussen God en die mensdom opgerig het, weggeneem het.

'n Interpretasie van die Afrikaanse weergawe berus baie sterker op die visuele toneel van die maan wat aand na aand helderder word en die landskap meer verlig. 'n Interpretasie van die Engelse weergawe betrek meer metaforiese betekenisse. Die twee saam belig mekaar egter op besondere wyses. "Nacre" in die Engels beklemtoon die kleur van die maan oor die landskap in Afrikaans. "Naakte" in die Afrikaans beklemtoon dat die landskap net perlemoenkleurig kan voorkom as dit kaal is en al die vlees van die perlemoendiertjie uit die skulp uit is. Die verwysings na die vroulike liggaam in beide weergawes is die skakel wat moontlik maak dat die landskap wat deur die maan verlig word (sterk in die Afrikaans) en die verwysings na Christus en bonatuurlike moontlikhede met mekaar in verband gebring kan word. Die beelde van die natuur, die menslike liggaam en religieuse simboliek wat oortekening moontlik maak, wys op die spanning tussen die materiële en die metafisiese en dat betekenis nie net in die een of die ander gesetel is nie.

'n Ander teoretikus na wie Lecercle dikwels verwys, is Heidegger (Lecercle, 1990:109-115). Hoewel Lecercle nie 'n dieptebespreking van Heidegger se werk bied soos met Lacan sowel as Deleuze en Guattari nie, dui hy tog aan dat hy sy frase "I speak language"

and ‘language speaks’” (1990:5) van Heidegger se frase “die Sprache spricht” (“language speaks”) aflei (Lecercle, 1990:110). Hoewel Lecercle nêrens in *The violence of language* aandui van waar hy die *remainder* ontleen of dat dit ’n ontleende term is nie, toon Pym (2010a:99, 109, 112) aan dat die *remainder* reeds deur Heidegger en, via Heidegger, deur Derrida gebruik is. Hierdie studie gaan egter nie die betekenis wat Heidegger en Derrida aan die *remainder* heg en hoe hulle betekenis van mekaar en van Lecercle verskil, ontleed nie⁴².

Lecercle se ontlening van die idee van taal wat praat, is egter belangrik in terme van Breytenbach se bundel. Die meeste vertaalteorieë wat in hoofstuk twee bespreek is, veronderstel dat die spreker noodwendig altyd in beheer van sy/haar taalgebruik is en moet wees (“I speak language”). Hoewel dit tot ’n mate waar is, is daar ook ’n ander kant aan taal: dat taal betekenis moontlik maak wat buite die spreker se beheer is. Die meeste vertaalteorieë moedig nie aan dat taal se outonomieit toegelaat word om te gedy nie. Die vertaler moet altyd in beheer wees. In hierdie bundel word daar soms toegelaat dat “taal spreek” – dat die spreker van taal, Breytenbach in hierdie geval, sy beheer oor taal laat vaar. In die geval van vertaling en spesifiek oortekening het dit soms tot gevolg dat sekere aspekte van die teks moeilik verstaanbaar is. Dit veroorsaak egter ook dat die leser verskeie interessante interpretasies kan maak wat nie sou kon gebeur as Breytenbach eng aan die leiers van taal vasgehou het nie.

Gedig 3 bied ’n goeie voorbeeld hiervan. Reël 7-12 op bladsy 16 in die Afrikaans en reël 8-13 op bladsy 17 in die Engels, lui as volg (skuinsdruk in oorspronklike teks):

*en jy het gesê ek moet ’n vriend opbel
om hom van my dood te verwittig
maar niemand het die telefoon opgetel,
en ek: ek moet gaan na my graf
om dit vir jou voor te berei
met lourierblare en heuning en jasmyn*

⁴² Vir meer oor die verskil tussen Heidegger se interpretasie van die “remainder [Rest]” en veral hoe Derrida dit verstaan en daarvan verskil, sien Derrida, 1987 en Chin-Yi, 2009. Vir meer oor hoe Heidegger en Derrida se idees, onder andere die *remainder*, op vertaling van toepassing is, sien Pym, 2010a:98-99, 108-110.

*and you said I need to call a friend
to inform him of my death
but no one opened the telephone,
and I: I must go to my grave
to lay it bare for you
with laurel leaves and jasmine and honey*

Hierdie gedeelte vorm deel van die gesprek en gebeure tussen twee persone: die spreker en 'n aangesprokene. Aangesien die gedeelte in skuinsdruk is, is dit onseker of die “ek” en “jy” dieselfde as in die res van die bundel is waar dit gewoonlik duidelik is dat dit onderskeidelik na Breytenbach en Darwiesj verwys. Aangesien die dialoog dikwels in die eerste persoon plaasvind maar sonder om die begin en die einde van die direkte rede aan te dui, is dit verder baie moeilik om te onderskei watter persoon op 'n spesifieke tydstip aan die woord is. In die eerste strofe wat hier aangehaal is, is dit onduidelik of die “ek” die verteller of die oorledene is. As daar 'n dubbelpunt na die frase “en jy het gesê” was, sou die “ek” die oorledene wees – dat hy, as 'n dooie, sê hy moet 'n vriend opbel om die vriend van sy dood te verwittig. Daar is egter nie 'n dubbelpunt nie; dit kan dus ook beteken dat die “ek” die verteller is en dat die oorledene vir die verteller sê die verteller moet 'n vriend opbel om die vriend van die verteller se dood te verwittig. Volgens die tweede opsie sal dit beteken dat die verteller oorlede is. Wie dit ook al is wat bel, die laaste reël van die strofe sê dat niemand die telefoon optel nie.

In die tweede strofe maak die gebruik van 'n dubbelpunt dit duidelik dat die verteller aan die woord is en dat al die eerstepersoonsvoornaamwoorde in hierdie strofe na hom (die verteller) verwys. Volgens die inhoud van die strofe maak dit egter nie logies sin dat al die eerstepersoonsvoornaamwoorde na die verteller en die tweedepersoonsvoornaamwoorde na die oorledene verwys nie. Die verteller sê vir sy oorlede vriend dat hy (die verteller) na sy eie graf moet gaan om dit vir sy vriend voor te berei. Dit maak nie sin nie aangesien die oorlede vriend reeds dood en in sy eie graf is. Die enigste logiese gevolgtrekking wat gemaak kan word, is dat die oorlede vriend nog nie begrawe is nie en in die verteller se graf begrawe gaan word.

Die Engelse weergawe gee 'n meer surrealistiese beskrywing van die reeds ongewone gebeure. In die eerste strofe van die Engels is dit net so onduidelik wie dit is wat die oproep maak. In hierdie weergawe word alle logiese uitredenering van die gebeure omver gegooi deur die verrassende laaste reël dat niemand die telefoon oopgemaak (“opened”) het nie. Die enigste logies hoewel verregaande interpretasie wat hier gemaak kan word, is dat die gees van die oorledene in die telefoon gaan skuil het van waar hy sy vriend probeer bel of roep (“call”) het.

In die tweede strofe van die Engelse weergawe gaan die spreker nie na sy graf om dit voor te berei vir die oorlede aangesprokene nie maar “to lay it bare” vir hom. “Lay it bare” kan beteken dat iets letterlik ontbloot word (byvoorbeeld as 'n mens se liggaam ontbloot word beteken dit dat die persoon se naaktheid getoon word) of dat dit figuurlik ontbloot word (byvoorbeeld as die waarheid oor 'n situasie aan die lig kom). Volgens die letterlike betekenis van “lay it bare” beteken die Engelse gedeelte dat die verteller sy eie graf oopmaak vir sy oorlede vriend, soortgelyk aan die voorbereiding wat in die Afrikaanse weergawe plaasvind. Volgens die figuurlike betekenis verwys die “it” nie noodwendig na die verteller se graf nie, maar kan dit na die verteller se gemoed of na 'n geheim of iets dergelyks verwys. Volgens die figuurlike betekenis kan daar twee interpretasies gemaak word. Die verteller moet na sy eie graf gaan en die getrouheid en vriendskap in sy gemoed aan sy vriend bewys deur lourierblare, jasmyn en heuning daar te plaas. Dit kan egter ook beteken dat die verteller figuurlik na sy graf moet gaan, met ander woorde dat hy ook moet sterf, en dat hy net in sy dood sy ware self aan sy vriend kan ontbloot. Die lourierblare, jasmyn en heuning wys volgens hierdie laaste interpretasie na die begrafnis en rouproses wat plaasvind as gevolg van die verteller se dood.

Al is die interpretasies wat die oortekeninge in die Engelse weergawe toelaat baie meer meerduidig as in die Afrikaans, is die interpretasies wat die skynbare realistiese beskrywing in die Afrikaans toelaat, nie veel minder surrealisties as die Engels nie. Sowel die Afrikaans as die Engels beklemtoon die mens se onvermoë om die vriendskap tussen lewende en oorlede persone deur taal te verwoord en deur logiese denke te verstaan. Die

oorblyfsel wat deur oortekening losgelaat word, laat toe dat daar 'n beweging na die beskrywing van hierdie onverwoordbare gebeure kan geskied.

3.4.4.3. Tentatiewe reëls

Nadat Lecercle die *remainder* beskryf in terme van die taaluitinge waarin dit voorkom sowel as om aan te dui hoe dit (gedeeltelik) in terme van ander teorieë beskryf kan word, stel hy in “A theory of the remainder”, hoofstuk drie van *The violence of language*, 'n stel reëls vir die *remainder* voor. Om reëls vir die *remainder* voor te stel, is egter in konflik met wat die konsep ten doel het om te vermag: om daardie aspekte van taal te beskryf wat nie deur reëlmatigheid of regulasies beskryf kan word nie. Hierdie konflik is in die vraagteken in die opskrif van die hoofstuk te bespeur: “Rules for the remainder?” Lecercle (1990:121) verduidelik dat sowel die deskriptiewe as die normatiewe gebruik van reëls op taal van toepassing is. Hierdie paradoks veroorsaak dat “[t]he remainder-work must and yet cannot be described in terms of rules.” Voordat hy die reëls van die *remainder* verduidelik, maak hy dus die volgende opmerking: “I must try to describe these tendencies towards disorder, for which I have already suggested the general characteristic of ‘defeasibility’.” (Lecercle, 1990:122).

Die elfde uitgawe van die *Concise Oxford English Dictionary (COED)* dui aan dat die naamwoord “defeasibility” afgelei is van die byvoeglike naamwoord “defeasible”. Die woord “defeasible” word hoofsaaklik in die regte en filosofie gebruik en beteken “open in principle to revision, valid objection, forfeiture, or annulment” (*COED*, 2006:375). Die woord “defeasibility” kan ook gelees word as die kombinasie van die voorvoegsel “de-” (“denoting removal or reversal” (*COED*, 2006:367)) en die woord “feasibility” (“[what is] possible to do easily or conveniently; [what is] likely [or] probable” (*COED*, 2006:519)). Lecercle maak dit dus duidelik dat dit nie maklik en/of waarskynlik is dat die tendense van die *remainder* in reëls vasgevang kan word nie. Die opsomming van die vier reëls van die *remainder* word met hierdie voorbehoud in gedagte gegee. Hierdie reëls word verskaf om die konsep verder te beskryf en om as raamwerk te dien om die *oorblyfsel* in Breytenbach se bundel te illustreer eerder as om die konsep te definieer.

Die eerste reël is **die reël van “*exploitation, or flouting*”** (Lecercle, 1990:122-125). “Exploitation” kan in Afrikaans vertaal word as uitbuiting, ontginning, benutting of gebruikmaking (Pharos, 2005: 966). Uitbuiting beteken om “meer as wat behoorlik of geoorloof is van iemand te verg” (*HAT*, 2005:1216) en het ’n duidelike negatiewe konnotasie. Ontginning, benutting en gebruikmaking het egter almal neutrale na positiewe konnotasies. Daar word dus sowel positiewe as negatiewe assosiasies deur hierdie woord geaktiveer. “Flouting” beteken om te verontagsaam of met met veragting te behandel (Pharos, 2005:992). Deur “exploitation” te spesifiseer as “flouting”, maak Lecercle dit duidelik dat hy veral die negatiewe assosiasies van “exploitation” op die voorgrond wil plaas. Die positiewe assosiasies is egter nog steeds in die agtergrond teenwoordig.

Hierdie reël verwys na die feit dat die betekenis wat in taal opgesluit lê, ontgin kan word deur taalreëls uit te buit. Lecercle (1990:153) bespreek as voorbeeld die reeds genoemde metaforiese interpretasie van die sin “die blou koei is groen”. Die leksikale betekenis van die woorde in hierdie sin maak nie sin as dit letterlik en woord-vir-woord geïnterpreteer word nie: ’n blou koei kan nie ook groen wees nie. Omdat die sintaksis van die sin egter geldig is, skep dit die indruk dat die sin betekenisvol is en kan lesers metaforiese betekenis aan die sin heg. Die sintaksis van die sin word dus uitgebuit om ’n legio betekenis bo en behalwe die leksikale betekenis van die woorde in die sin te aktiveer.

Die reël van uitbuiting en ontginning staan sentraal tot hoe die *oorblyfsel* deur oortekening in Breytenbach se bundel funksioneer. Breytenbach gebruik die fonologiese en/of ortografiese ooreenkoms tussen woorde in die verskillende weergawes om verskil in die weergawes in te bring. Die leser maak ’n konneksie tussen die twee weergawes as gevolg van die ooreenkoms in klank of skryfwyse, al is daar nie noodwendig ’n ooreenkoms in betekenis nie. Dit laat toe dat nuwe betekenis (*in)tussen(in)* die twee weergawes kan vorm.

Bykans elke voorbeeld van oortekening uit die bundel kan as voorbeeld dien om hierdie reël te illustreer. Die eerste voorbeeld van oortekening uit die teks werk so goed soos enige ander:

toe jy sterf, Magmoed
toe jou slagaar kronkelend en sloom
soos 'n pers slang bars
(bl. 6, r. 1-3)

when jou die, Mahmoud
when your aorta thrashing
all sluggish and crinkled
like a purple snake bursts
(bl. 7, r. 1-4)

Soos wat daar in afdeling 2.2.2 by die bespreking van die sosiolinguistiese benadering genoem is, vul die verskil tussen “kronkelend” en “crinkled” mekaar aan. Die verskil in die woorde maak dat die twee weergawes verskillende kante van dieselfde prentjie skets. “Kronkelend” verwys na die draaie en kromminge wat die aar maak soos wat dit in die liggaam gesitueer is. Dit het die konnotasie van beweging en suggereer dat Magmoed se slagaar tot op die einde toe bly bloed pomp, beweeg en lewe. “Crinkled” verwys na die rimpels, plooië, voue en kreukels van die aar en moontlik die aarwand. Die beeld van 'n gekreukelde aar het die konnotasie van veroudering en verderf. Al het Magmoed se aar tot op die einde bly bloed pomp, was die verderf reeds besig om te begin wegskuur aan die aar (en Magmoed) se vermoë om bloed te pomp en te bly lewe. Die spanning tussen die twee het ontaard in die dramatiese einde toe Magmoed se aar soos 'n pers slang bars. Die ooreenkoms in fonologie en ortografie van oortekening laat toe dat die verskil in betekenis gebruik kan word om die beeld te verryk.

Die tweede reël van die *remainder* is **die reël van “paradox”** (Lecercle, 1990:125-128): dat twee skynbaar teenstrydighede terselfdertyd teenwoordig en/of waar kan wees in taal. Lecercle (1990: 162-163) gee die voorbeeld van die gedig “Two Poems” deur Emily Dickinson as voorbeeld:

Sweet is the swamp with its secrets,
Until we meet a snake;
'Tis then we sigh for houses,
And our departure take
At that enthralling gallop
That only childhood knows.

A snake is summer's treason,
And guile is where it goes.

Hierdie gedig het twee moontlike interpretasies: volgens die letterlike interpretasie handel die gedig oor 'n kind wat skrik vir 'n slang in 'n moeras en weghardloop. Volgens die figuurlike interpretasie is die kind simbolies vir die Mens en is die slang die Slang wat verantwoordelik is vir die Sondeval van die Mens in die Tuin van Eden en gevolglik vir die verlies van onskuld vir elke mens (Lecerle, 1990:163-164). Hierdie twee interpretasies staan egter nie afsonderlik van mekaar nie: "The meaning of the poem lies in the tension between the two readings [...] It is the same poem we read twice, and the same words. And the global meaning lies in the co-presence of the two readings" (Lecerle, 1990:163-164).

Daar is verskeie plekke in *Oorblyfsel/ Voice Over* waar twee of meer interpretasies van dieselfde teks gemaak kan word. Reël 7-9 van gedig 5 (bl. 22/23) lui:

wat net bewys
dat daar al sedert die begin van sterrebeelde
'n dors na lewe in die heelal was

which only goes to show
that since the outset of stellar configurations
there's been a door to life in the dark out there

In hierdie voorbeeld word "dors" twee maal oorgeteken, as "door" en as "dark". "Dark" vorm egter deel van 'n frase wat dieselfde semantiese inhoud as "die heelal" weergee. As gevolg van die verskil tussen "dors" en "door" verskil die betekenis van die laaste reël in die twee weergawes. Volgens die Afrikaans is daar 'n dors of begeerte na lewe wat 'n kenmerk van die heelal is. Volgens die Engels is daar 'n deur na lewe êrens in die duisternis daar buite.

Volgens die Afrikaans sluit "die heelal" alles in – hier en daar. Alles dors dus na die lewe wat beteken dat daar oral en in alles die begeerte is om lewe, of meer lewe, in daardie ruimte in te bring. Volgens die Engels is toegang tot die lewe net verkrygbaar in die donker daar buite – dus *nie* in die hier ook nie. Die deuropening lei ook *na* die lewe. Hierdie stelwyse impliseer dat daar *van* hier *na* die lewe *daar* beweeg moet of wil word. Die idee van "life" wat te vind is in die "dark out there" sinspeel ook op die idee van lewe na die

dood. In die Afrikaans is daar in alles die begeerte om lewe oral te ervaar. Om dit te doen, moet meer lewe ingebring word. In die Engels is daar toegang tot lewe buite in die duisternis te vind. Al is hierdie twee betekenis teenstrydig, verwoord albei weergawes saam die paradoksale begeerte om lewe in die hier en nou te ervaar en die persepsie dat lewe iewers te vind is in dit wat buite die hier en nou lê.

Nog 'n voorbeeld van 'n paradoksale stelling wat deur oortekening moontlik gemaak word, word in gedig 12⁴³ gevind: “niemand/ sal sin hê in die swaard van selfmoord of afskeid/ nie [...]” (bl. 58, r. 4-6) word “no knifeman/ will ache for the sword of selfhood or departure” (bl. 59, r. 4-5). Die gewelddadige “selfmoord” word slegs “selfhood” in die Engels. Die “niemand” wat “no knifeman” in Engels word, gee dieselfde gewelddadigheid weer. Die betekenis van die twee weergawes is teenstrydig: niemand sal wil selfmoord pleeg in die Afrikaans nie, terwyl niemand die self sal wil laat geld in die Engels nie. Die paradoksale spanning tussen die twee weergawes word aan die leser oorgelaat om te versoen in 'n interpretasie – dalk dat niemand meer hulle eie bestaan sal wil laat geld deur selfmoord te pleeg en daardeur die aandag na hulle lewe te trek deur te wys hoe dit is as hulle lewe nie daar is nie.

'n Laaste voorbeeld kan in gedig 1 (bl. 8/9, r. 2-4) gevind word.

onsigbaar oordag, onsigbaar soos doodgaan
of die groei wat greep vir greep uitbloeit in 'n huisie woorde
se ontbinding in die donker

cordage by day, invisible like dying
or the grope surfacing stitch by stitch in a stanza
to unbind darkness

Hierdie gedeelte handel onder andere oor die proses waardeur 'n digter/skrywer 'n gewaarwording ondervind en dit in woorde uitdruk. Hierdie gewaarwording en die uitdrukking daarvan (die twee kan nie noodwendig van mekaar geskei word nie) het twee kante. Die een kant kan beskryf word deur 'n doelgerigte liniêre “groei”-proses wat stap vir stap soos steke in 'n naaldwerkstuk (“stitch by stitch”) vorder. Die ander kant is 'n veel

⁴³ Sien 3.5 (bl. 110) vir gedig 12 in geheel.

meer onseker rondtasting (“grop[ing]”) wat greep vir greep probeer om ’n beter begrip van die gewaarwording kry. Hierdie gewaarwording het ook twee gevolge: aan die een kant bind dit die donker los (“to unbind darkness”) – met ander woorde, dit maak sake duidelik. Aan die ander kant ontbind enige besef, begrip of orde waaraan daar gebou word in die donker (“se ontbinding in die donker”). “[O]ntbinding” verwys ook na “verrotting”, wat skakel met die liggaamlike konnotasie van “uitbloei” in die vorige reël. “[T]o unbind”, wat na ’n losmaking verwys, skakel weer met die beeld van steke in die vorige reël van die Engels.

Hierdie twee gevolge, om die donker te ontbind en deur die donker ontbind te word, is teenstrydig. Omdat die proses wat in hierdie gedeelte beskryf word paradoksaal is, is hierdie teenstrydige stellings gepas. Die twee kante van sowel die proses as die gevolge daarvan kan nie tussen die twee weergawes verdeel word nie – met, byvoorbeeld, die een kant in die Afrikaans en die ander in die Engels nie. Die net van paradoks wat die kenmerk is van wat in hierdie gedeelte van die gedig beskryf word, word dus moontlik gemaak deur die tweetalige aanbod en die vertaalstrategie van oortekening.

Lecerle se derde reël vir die *remainder* is **die reël van “rhizome-work”** (Lecerle, 1990:128-134). Soos reeds genoem (3.4.4.2), ontleen Lecerle die konsep van die *risoom* aan Deleuze en Guattari. Die konsep kom oorspronklik uit die plantkunde en verwys na “a continuously growing horizontal underground stem with lateral shoots and adventitious roots at intervals” (COED, 2006:1234). Op grond van hierdie beeld, bou Deleuze en Guattari vyf beginsels uit vir hoe die *risoom* in taal werk. Die *risoom* werk in die eerste plek in die *remainder* volgens **die beginsel van verbinding, of “connection”**: “a point in the rhizome can be connected with any other point. There are not fixed paths, as in a [Chomskyan] tree. The remainder is unstructured: in the matter of relationships, anything goes, be it proximity, phonic similarity, or obsessional recurrence. The remainder has no master root, no centre: its relationships are eccentric” (Lecerle, 1990:132-133). Die *risoom* werk tweedens volgens **die beginsel van heterogeniteit, of “heterogeneity”** (Lecerle, 1990:133). Die *remainder* pas nie ’n ordenende beginsel op taal toe nie. “It [...] knows only a medley of contending dialects, heterogeneous styles, and idiosyncratic

punning.” Derdens werk dit volgens **die beginsel van veelvoudigheid, of “multiplicity”** (Lecerle, 1990:133). Omdat daar nie vaste punte of posisies in die *risoom* is nie, is daar nie ’n vaste plek vir sprekers om in te neem en van waar hulle struktuur en orde kan uitoefen nie. In plaas van ’n enkelvoudige spreker, is daar eerder kollektiewe samestellings van uitdrukking (“collective arrangements of utterance”). In die vierde plek werk die *risoom* volgens **die beginsel van niebetekenende breuke of “non-signifying breaks”** (Lecerle, 1990:133). ’n Risoom kan op enige plek afgebreek of onderverdeel word en die verskillende dele sal eenvoudig weer begin groei. Die *risoom* van die *remainder* “is the aspect of language that will establish connections and make sense even in the most adverse circumstances of syntactic dereliction” (Lecerle, 1990:133). Die vyfde en laaste beginsel waarvolgens die *risoom* in die oorblyfsel werk, is **die beginsel van kartografie, of “cartography”** (Lecerle, 1990:133). ’n Risoom is nie ’n boom wat teleologies uit ’n enkele wortel en stam groei nie. ’n Risoom is ’n kaart: “it records the lie of the land, develops according to its own lines of flight; it has arbitrary branchings off and temporary frontiers.” Lecerle beskryf homself dus as ’n kartograaf wat besig is om so ’n kaart te teken.

Sommige van die meer komplekse en moeilik-verstaanbare gedeeltes van *Oorblyfsel/Voice Over* lewer die beste voorbeelde van die *risoom*werk van die *oorblyfsel*. Die derde strofe van gedig 5 (bl. 22/23, r. 10-16) lui as volg:

o wagers, julle wat blind op loer lê
vir die lig in ons sout
en die skittering van die roos in ons wonde:
as julle die dooies se gesigte wou aanskou
sou julle die moeders in die gaskamers onthou
en kon weet: *so* is nie die manier
om julle identiteit terug te vind

oh watchmen, you lying low in the lee of your blindness
to leer at the light in our salt
and the shimmering of rose roosting our wounds:
if you were to gaze on the gazetted faces of the dead
you’d remember gossamer mothers in gas chambers
and know: *this* is not the way
to recover your identity

In hierdie voorbeeld word al die Afrikaanse weergawes van die oortekeninge in die Engels vertaal sowel as oorgeteken. “Loer” se semantiese ekwivalent in Engels is “leer” maar dit word ook oorgeteken as “low”. “Lê” se semantiese ekwivalent is “lying” maar dit word ook oorgeteken as “lee”. “Roos” se semantiese ekwivalent is “rose” maar dit word ook oorgeteken as “roosting”. “Gesigte” se semantiese ekwivalent is “face” maar dit word ook as “gazetted” oorgeteken. “Gaskamers” se semantiese ekwivalent is “gas chambers” maar dit word ook as “gossamer” oorgeteken. Omdat die betekenis van al die Afrikaanse woorde ook in die Engelse weergawe is, is die twee weergawes nie teenstrydig nie. Omdat die oortekeninge in die Engels egter nie semantiese ekwivalente in die Afrikaanse weergawe het nie, is die Engelse weergawe nie net langer nie, maar dit voeg ook betekenis by wat nie in die Afrikaans is nie. Oortekening laat dus toe dat nuwe konnotasies gemaak word en betekenis so uitbrei, vermenigvuldig en vernuwe.

Die kartografie van betekenis wat die risoom van die oorblyfsel oopmaak, kan geteken word deur die weergawes se betekenis te vergelyk. In die Afrikaans lê die wagters blind op loer. In die Engels lê die wagters “in the lee” van hulle blindheid. Die “lee” is die kant van ’n voorwerp, veral ’n skip, wat die teenoorgestelde kant is as van waar die wind waai. As die wagters “in the lee of [their] blindness” lê, beteken dit dus dat hulle agter hulle blindheid lê, beskut van die wind. Die interpretasie van hierdie reël is dat die wagters, wat op hulle hoede behoort te wees, agter hulle blindheid skuil. Hulle gebruik hulle blindheid om nie teenkanting te kry of waar te neem nie. Hulle is gemaklik in hulle blindheid.

In die Afrikaans is daar ’n skittering van roos in ’n onbekende “ons” (wat die spreker insluit maar nie die wagters nie) se wonde. Hierdie roos verwys waarskynlik na die kleur pienk, wat sinspeel op die kleur van ’n wond. Dit kan egter ook na die blomsoort verwys wat ’n simbool van liefde en passie is. Die wonde getuig dus of is die oorsaak van liefde en passie vir iets of iemand. In die Engels word die roos egter nie in hulle wonde gevind nie. Die gebruik van “roosting” in plaas van “in” het tot gevolg dat ’n skittering van roos (die bepaalde lidwoord voor roos word ook uitgelaat) hulle wonde ’n slaapplek gee of huisves. Aangesien daar nie ’n lidwoord voor “rose” in die Engels gebruik word nie, is dit meer waarskynlik dat hierdie “rose” na die kleur pienk verwys. Daar is dus ’n pienk kleur om

hulle wonde – wat die beeld van wonde met infeksie of van littekens oproep. Die skakel met die Afrikaans maak dit egter ook moontlik dat “rose” hier na die essensie van rooswees verwys. Hierdie essensie kan beskryf word deur passie en liefde, wat ook deur die kleur pienk verbeeld word. Die liefde en passie wat die oorsaak van hulle wonde is, hang dus ook soos ’n aura om hulle wonde en maak dat dit moontlik vir hulle is om met hulle wonde saam te leef.

Die volgende twee reëls is redelik vanselfsprekend in die Afrikaanse weergawe: “as julle die dooies se gesigte wou aanskou/ sou julle die moeders in die gaskamers onthou”. In die Engels maak die oortekeninge dit egter ietwat meer uitdagend om te interpreteer. Die gesigte wat die aangesprokenes kan aanskou, is gesigte van dooie mense wat in (staats)koerante (“gazettes”) gepubliseer is. Dit word nie net openbaar gemaak dat hierdie mense dood is nie maar die woord “gazetted” bring ook ’n verwysing na politiek en die staat in hierdie gedig in. Aangesien die aangesprokenes “wagters” is, maak dit die interpretasie moontlik dat die “wagters” die heersers van die land is. Die moeders in die gaskamers wat hulle sal onthou as hulle hierdie gesigte aanskou, word vergelyk met “gossamer” wat na fyn gaasstof of spinnerakke verwys. Die beeld van die moeders se geeste eerder as hulle dooie liggame word dus in die Engels opgeroep. Die interpretasie kan gemaak word dat as die wagters, of heersers van die land, hulle blindheid opsy lê en eerlik kyk na al die dood wat hulle veroorsaak het, hulle herinner sal word aan al die onskuldige bloed wat al gevloei het in vorige geslagte. Dan sou hulle “kon weet: so” – deur die geweld wat wonde veroorsaak en selfs deur die dood – “is nie die manier/ om [hulle] ideniteit terug te vind” nie.

Nog ’n voorbeeld word in gedig 9 (bl. 36/37, r. 7-13) gevind.

en ek sê: en as ek voor jou sterwe?
 jy sê: dan vertroos ek die heuwels van Galilea
 soos dooie walvisse gebrak deur die maan
 wanneer die blinde sanger hulle glimmende beweging
 in boeke soek

and I say: and if I die before you?
 you say: then I'll caress the hills of Galilee

like dead whales valised by moon
when the blind bard vomits their glommed
wandering in books

Die woord “walvisse” in hierdie voorbeeld word as “whales” vertaal en as “valised” oorgeteken. (Die “wal”- en “val”-klanke is dieselfde en al die letters van “walvisse” behalwe “w” kom in “valised” voor.) Die woord “gebraak” word vertaal as “vomits” en oorgeteken as “bard”. “Bard” het egter ook ’n semantiese ekwivalent in “sanger” in die Afrikaans. Die woord “glimmende” word net oorgeteken as “glommed” in die Engels.

In beide weergawes kom daar in hierdie gedeelte van die gedig ’n opeenhoping en vervlegting van metafore voor. Die dooie walvisse word vergelyk met die heuwels van Galilea. Daar word egter voortgebou op die beeld van die dooie walvisse: hoe en wanneer hulle daar gekom het. Albei weergawes skep surrealistiese beelde. Hierdie beelde verskil egter van mekaar. In die Afrikaans is die dooie walvisse afkomstig van die maan wat hulle gebrak het. Dit het gebeur toe die blinde sanger die walvisse se glimmende beweging in boeke soek. Terwyl die sanger die walvisse lewendig in boeke soek (wat natuurlik reeds ’n teenstrydigheid is aangesien daar slegs ’n afbeelding van hulle in boeke kan wees), lê hulle iewers elders dood.

In die Engels is die dooie walvisse soos klein reistassies deur die maan aangedra. Die grootte van die walvisse word vergelyk met die maan en in die vergelyking is die maan natuurlik groter. In hierdie weergawe is dit die sanger wat brak en nie die maan nie. Die sanger brak egter nie die walvisse nie. Hy brak die walvisse se ronddwaal (“wandering”) in boeke. Hulle ronddwaal word beskryf as “glommed” wat beteken om vas te sit of vas te raak aan. Die walvisse se dwaling is dus deur die sanger se gebrak vasgemaak in boeke. Terwyl die dooie walvisse kan beweeg soos wat die maan hulle rondra, word hulle beweging belemmer as dit in boeke vasgevang word.

Albei beelde wat geskets word, is, soos reeds genoem, surrealisties en vergesog. Die beelde verskil ook van mekaar. Beide verwys egter self-refleksief na die beperkinge van afbeelding en kuns: dat dit nie die werklikheid is nie, maar slegs ’n afbeelding van die werklikheid. Selfs al is die walvisse dood, kan hulle beweeg en bestaan hulle werklik in die

natuur onder die maan. Waar die sanger as leser of kyker na hulle in boeke soek of waar hy hulle in boeke probeer voorstel deur woorde of tekeninge, is dit slegs hulle beweging wat daar gevind kan word. Hierdie beweging sit boonop vas soos wat dit vasgemaak word in die afbeelding. Selfs die beweging kan nie meer beweeg nie.

Hierdie voorbeelde wys hoe die verbinding (“connection”) tussen die Afrikaans en Engels maar ook die verskil (“heterogeneity”) tussen die weergawes wat deur oortekening teweeggebring word, toelaat dat daar ’n veelvuldigheid (“multiplicity”) van betekenisse tussen die weergawes kan ontstaan. Hierdie betekenisse ontstaan juis daar waar die skakels voorkom in terme van leksikale betekenis as gevolg van niebetekenisvolle breuke (“non-signifying breaks”) en konneksies wat gemaak word. Die landskap van hierdie verskillende betekenisse word nie eng afgebaken nie. Die leser word uitgenooi om volgens die beginsel van kartografie dit te ontdek soos wat daar tussen die weergawes gereis word.

Bykomend tot die eerste drie reëls – *exploitation*, *paradox* en *rhizome-work* – is Lecercle se vierde reël van die *remainder* **die reël van “corruption”** (korrupsie) wat ook die spieëlbeeldkonsep van **“conservation”** (behoud) insluit. Taal verander voortdurend en dus is daar die inherente gevaar in taal dat dit individue of kulture se waardes kan vernietig (Lecercle, 1990:134). Tog word die geskiedenis ook behoue en lewendig gehou in taal. Die paradoks van korrupsie maar ook behoud word deur die *remainder* verseker. Al is die vernuwing wat dit na taal bring bedreigend, hou dieselfde vernuwing taal ook lewend. Korrupsie en behoud bestaan dus saam, hoewel in spanning met mekaar.

’n Voorbeeld van die korruptering en behoud wat die risoom van die oorblyfsel meebring, word aan die begin van gedig 8 (bl. 34/25, r. 1-2) gevind: “hier in die verre noorde/ waar die aarde groen gelap is”/ “here in the verged north/ where the earth is gleaned green”. Die oortekeninge in hierdie voorbeeld het nie leksikale ekwivalente in die ander weergawe nie sodat daar ’n redelike groot verskil tussen die twee weergawes is. Die Afrikaans is redelik voor die hand liggend. In die verre noorde waar die spreker hom bevind, is daar verskillende skakerings van groen vegetasie wat die grond bedek, soos ’n lappieskombers. Die Engels is meer ondeursigtig as die Afrikaans. Die woord “verge” verwys na ’n grens of rand. Dit word egter gewoonlik as ’n selfstandige naamwoord (byvoorbeeld “on the verge

of doing something”) of ’n werkwoord (byvoorbeeld “it verged on being so-and-so”) gebruik en nie as ’n byvoeglike naamwoord soos in hierdie sin nie. Deur “verged” te gebruik om na die noorde te verwys, word die noorde nie net as ver (van hier af) geposisioneer nie, maar ook op die rand of die grens van ’n spesifieke area.

Die woord “glean” verwys na ’n versameling van moeilik bekombare items, of dit die oorblywende oes in ’n land is en of dit skaars inligting is. Die aarde wat “gleaned green” is, kan op twee wyses geïnterpreteer word. Eerstens kan dit beteken dat die groenigheid vanuit verskeie oorde versamel is en dat dit, soortgelyk aan die gelapte groenigheid van die Afrikaans, hier bymekaar gebring word. Dit kan egter ook geïnterpreteer word om te beteken dat alles wat nie groen is nie, opgetel, afgepluk of versamel is en dat die groenigheid al is wat agtergebly het. Groenigheid is dus die basis en al die res is weggeneem. Hierdie beeld is die teenoorgestelde van die Afrikaanse weergawe waar die groenigheid aangelap en dus bygevoeg is. Oortekening ondermyn (“corrupt”) dus die Afrikaans sowel as om dit gelyktydig te bevestig.

Nog ’n voorbeeld word in gedig 7 (bl. 30/31, r. 1-4) gevind:

identiteit is ’n gesprek, Magmoed
wanneer jy soos in ’n droom hoor
wat die ander vertel
en jou verbeel jy het verstaan/bestaan

identity is gospel talk, Mahmoud
when as in a dream you hear
what others tell
and imagine you understand/exist

In hierdie voorbeeld word “gesprek” vertaal as “gospel talk”, met “gospel” ’n oortekening en “talk” wat semantiese aspekte van “gesprek” bevat. Daar is tog ’n verskil tussen die twee weergawes. “Gesprek” in die Afrikaans maak van identiteit ’n verwisseling tussen twee mense, die self en die ander. Daar is wedersydse kommunikasie al maak die droomaspek en verbeelding dit moontlik om verkeerd te verstaan/bestaan. In die Engelse weergawe, skep “gospel talk” egter ’n ander beeld. Dit verwys onder andere na prediking, wat eensydige kommunikasie is en die teenoorgestelde van “gesprek” in die Afrikaans

oproep. In die Engels het die self nie 'n stem in die gesprek nie, maar hy/sy luister slegs na wat ander sê. Die self interpreteer wat ander sê om homself te verstaan en te laat bestaan.

Die twee weergawes verwoord elk 'n manier waarop identiteit gevorm kan word. Saam vra hulle verder vrae oor kommunikasie en verhoudings tot ander mense in terme van identiteit. Die idee van eensydige “gospel talk” in die Engels maak dat die veronderstelde tweegesprek wat in die Afrikaans plaasvind, bevraagteken kan word. Kommuniqueer die twee persone werklik of voer elk maar net sy eie alleengesprek met die ander wat soos in 'n droom daarna luister en sy eie interpretasies maak? Hierdie vraag word nie beantwoord nie. Die onsekerheid wat reeds in beide weergawes van die gedig te vinde is in die droomaspek en die verbeelde manier waarop die self die ander hoor, word versterk deur die meerduidigheid en teenstrydigheid van die verskil in die twee weergawes. Die konsepte waarna taal verwys sowel as die wyse waarop kommunikasie plaasvind, word bevraagteken. Hierdie bevraagtekening dreig om konsepte en taalgebruik te ondermyn. Dit behou egter ook die leser se konseptualisering en toepassing van kommunikasie lewendig deur die leser sover te bring om daaroor te besin.

3.5. Samevatting

Die drie konsepte wat in hierdie hoofstuk uiteengesit is, skep 'n teoretiese raamwerk vir die begrip en beskrywing van die oortekeninge in *Oorblyfsel/Voice Over* in die konteks van die tweetalige uitleg. Die Afrikaanse en die Engelse weergawes wat langs mekaar in die bundel verskyn, skep 'n *kontakstone* tussen die twee tale en tussen die weergawes in die onderskeie tale. Hierdie *kontakstone* is deur vertaling geskep. Die wyse waarop vertaling in hierdie *kontakstone* geskied, word egter ook beïnvloed en bepaal deur die *kontakstone*. Die oortekeninge is moontlik aangesien die ooreenkoms in vorm die weergawes met mekaar skakel. Die verskil in die betekenis van die oortekeninge word egter deur die *kontakstone* uitgelig. Hierdie verskil veroorsaak dat daar konflik tussen die twee weergawes is.

Die *(in)tussen(in)* beskryf die tyd en ruimte van interpretasie wanneer en waar hierdie teenstrydige betekenisse sowel as die ooreenkomste tussen die weergawes gelyktydig teenwoordig is. Hierdie konflik word nie opgelos in die *(in)tussen(in)* nie: dit maak wel 'n

tyd en ruimte oop waar verskeie uiteenlopende interpretasies moontlik is. Die tyd en ruimte van die *(in)tussen(in)* kan deur die oortekeninge oopgemaak word aangesien oortekening 'n manifestasie van die *oorblyfsel* in taal is. Die *oorblyfsel* laat toe dat die onderskeid wat vertaling tussen vorm en betekenis maak, ontgin kan word om die meerduidigheid en betekenende veelvuldigheid van taal vry te laat.

Al drie hierdie konsepte laat verskil toe tussen die twee weergawes. Al veroorsaak die verskil in betekenis tussen die woorde dat daar konflik is, laat al drie die konsepte toe dat die konflik as produktief beskou kan word. Eerder as om die twee weergawes in isolasie te vergelyk, laat die *kontakstone* toe dat hulle saam hanteer kan word en dat hulle saam anders is as afsonderlik. Waar die *kontakstone* fokus op die uitleg en die verhouding tussen die weergawes, is die *(in)tussen(in)* gefokus op die interpretasieproses wat binne hierdie verhouding geskied. Die *oorblyfsel* is baie spesifiek gefokus op hoe taal toelaat dat hierdie interpretasies gemaak kan word.

Hoewel die onderskeie konsepte in die bespreking in hierdie hoofstuk verduidelik is aan die hand van verskillende voorbeelde uit die bundel, is dit nie omdat 'n spesifieke voorbeeld slegs aan die hand van daardie konsep beskryf kan word nie. Elk van die drie konsepte is nuttig om elke voorbeeld van oortekening in hierdie bundel te beskryf en om so 'n begrip te skep vir hoe oortekening in die bundel funksioneer. Die voorbeelde wat in elke afdeling gebruik is, is bloot aangewend omdat dit die konsep ter sprake se nut in terme van hierdie studie besonder goed illustreer.

Om die nut van elk van die konsepte in alle gevalle van oortekening aan te dui sowel as om aan te dui hoe die konsepte mekaar aanvul, kan aspekte van gedig 12 (bl. 58-59), die laaste gedig in die bundel, in terme van al drie bespreek word. Hierdie gedig is moeilik om te interpreteer aangesien daar 'n minder duidelike narratief as in sommige van die ander gedigte is. Die gedig skep die indruk van 'n surrealistiese montage met vreemde beelde wat in mekaar en tussen die weergawes vervleg word. Daar is ook die meeste voorbeelde van oortekeninge op die twee bladsye van die gedig (een bladsy per taalweergawe) as

enige ander gedeelte van die bundel⁴⁴. Eerder as om elke voorbeeld in die gedig te ontleed, gaan albei weergawes van die gedig in geheel aangehaal word met die oortekeninge geonderstreep en die letters wat dieselfde lyk of klink, in vetdruk geplaas. (Skuinsdruk en ellipse in oorspronklike.) Enkele oortekeninge gaan bespreek word om aan te dui hoe die drie konsepte mekaar aanvul.

'n ander dag sal aanbreek, 'n vroulike dag
deursigtig in vergelyking, geheel in syn gebrand
diamant en optogtelik in verskyning, sonnig
soepel, met 'n ligvoet skaduwee. niemand
sal sin hê in die swaard van selfmoord of afskeid
nie. alles buite en behalwe die verlede, natuurlik en waar
sal soortgelyk wees aan hulle vroeëre gedaante. asof die tyd
sluimerend met vakansie is ... "verleng jou lieflike mooityd,
beminde. brand bruin in die sonskyn van jou borste van satyn
en wag totdat die goeie teken kom klop. later
sal ons ouer word. daar is genoeg tyd
om krommer te krimp van pyn ná hierdie dag en gedig..."

'n ander dag sal oopbreek, 'n vroulike dag
soos lied in gebaar, groen in groete
en skandering. alles sal ontsluit wees buite
en benewens wat verby is. water sal syfer uit die klip
se skoot. geen stof, geen droogte, geen nederlaag of verlange.
en met middag sal 'n duif kop onder die vlerk kom nestel
in 'n verlate pantserwa as dit nie 'n nessie
kan oopskrop in die minnaars se bed nie ...

another day will inbreed, froglike and female
transparent in comparison, gavelled in being
diamond and processional in appearance, sun-stoned,
steep-seeped, with light-footed shadow. no knifeman
will ache for the sword of selfhood or departure.
everything outside and beholden to death, natural and true,
will be concurrent with the revered shapes. as if time

⁴⁴ Sien bylae C vir die gemiddelde aantal oortekeninge per gedig as elke woord wat in Afrikaans en Engels geaffekteer word deur oortekening saam getel word en deur die aantal bladsye (Afrikaans en Engels) van die gedig gedeel word. Die gemiddelde aantal oortekeninge per gedig vir die bundel is 6. Gedig 12 se gemiddeld is 16 en gedig 10 se gemiddeld is 8.25. Nie een van die ander gedigte se gemiddelde is bo 7 nie.

were **slivered** on leave ... “**veil** your **lifelike** beauty,
bemoaned one. become bronze in the sunshine
of your satin breasts and wait for the good token
to knock. later we’ll grow old. there is time enough
to shrivel in pain after this poem and this day.”

another day will break, a womanly day
as song in gesture, green in greeting
and **squander**. all will be unveiled beyond
and besides what is past. water will slip
from the stone’s loins. no dust, no drought,
neither defeat nor longing. and with noon
a dove will nestle head under wing
in the **painted war wagon** ...
if it cannot hollow a nest in the lovers’ bed

Die montage wat in hierdie gedig aangebied word, verskaf ’n utopiese beeld wat terselfdertyd onheilspellend is. In die Afrikaans teenoor die Engels word beelde van skoonheid verweef met geweld. Oortekening staan sentraal tot hierdie verwewing. Die eerste reël begin hoopvol in die Afrikaans: “’n ander dag sal aanbreek” (bl. 58, r. 1). Anders as die huidige manlike bedeling van oorlog en geweld wat in die bundel aan bod gekom het, is die toekomstige dag ’n “vroulike” een waar die “*beminde*” haar “*lieflike mooityd [verleng]*” (bl. 58, r. 8-9, skuinsdruk in oorspronklike). Die Engels begin egter meer onheilspellend: “another day will inbreed, froglike and female” (bl. 59, r. 1). Soos paddas in ’n poel, sal die ander dag met al die vorige dae inteel om al hoe meer eenders te word.

Die tweede strofe van die gedig begin soortgelyk aan die eerste strofe. Beide die Afrikaans en die Engels verskil egter effens van die eerste strofe se eerste reël. In die Afrikaans sal die ander dag “oobreek” (bl. 58, r. 13) – dit is steeds “’n vroulike dag”. Hierdie vroulike dag breek egter oop om die sagte, vroulike binneste bloot te stel. In die Engels “break” die “womanly day” ook in die tweede strofe (bl. 59, r. 13). Sowel die Engels as die Afrikaans skakel met die Engelse weergawe van “*verleng jou lieflike mooityd/ beminde*” wat meer onheilspellend klink: “*veil your lifelike beauty,/ bemoaned one.*” Die beminde word die beweeende (“bemoaned one”) in die Engels. Aangesien sy reeds dood is, is haar skoonheid “lifelike” en gaan dit bedek word soos wat sy begrawe gaan word. Die twee weergawes

verwoord 'n spanning tussen die “lieflike mooityd” van die lewe wat wil voortduur teenoor die dood wat nader kom en dit wil bedek.

In die tweede en derde reëls van die tweede strofe word hierdie nuwe vroulike dag in Engels beskryf as “green in greeting/ and squander”. “[G]roen” sowel as “greeting” skep die indruk dat die dag nog jonk is. “[S]quander” lig die negatiewe assosiasie van onervarenheid wat aan “groen” gekoppel is uit en voeg by dat die nuwe dag dus verspil is. In die Afrikaans is die dag “groen in groete/ en skandering”. “Skandering” het twee betekenisse (HAT, 2005:1010). Dit verwys na die handeling om teks, grafika of fotomateriaal in elektroniese vorm vas te lê (“scan”). Dit beteken ook om in versvoete te verdeel. Daar word dus konnotasies gemaak met die tegnologie sowel as die poësie. Die nuwe dag wat aanbreek, is 'n era van tegnologie en elektronika, waar gedigte en beelde elektronies vasgevang word eerder as in druk. Dit is egter nog steeds 'n dag wat ook in versvoete verdeel kan word – wat in poësie verwoord kan word. Die drie betekenisse saam (twee van “skandering” en een van “squander”) laat toe dat daar komplekse vrae oor die toekoms gevra word. Is die elektroniese berging van inligting sowel as poësie verniet en 'n verspilling van tyd en energie? Is nuwe tegnologie en maniere van uitdrukking juis nie verniet nie maar maak dit nuwe moontlikhede oop? Kompeteer tegnologie en poësie met mekaar, soos die betekenisse in die een woord ‘skandering’? Hoe beïnvloed die saambestaan van die twee mekaar? Hierdie betekenisse word in die *kontakstone* van die twee saam in die interpretatiewe tyd en ruimte van die (*in*)*tussen*(*in*) en met die vrystelling van die *oorblyfsel* geaktiveer.

Die jukstaponering en vermenging van skoonheid en geweld word weer in die laaste voorbeeld van oortekening in die gedig en die bundel opgeneem. In reël 18 en 19 van die Afrikaanse weergawe word 'n beeld geskets van 'n duif wat in die middag van die “ander dag” van gedig 12 “in 'n verlate pantserwa [kom nestel]”. Al is die pantserwa verlate en dui dit daarop dat die oorlog geëindig het, is daar steeds 'n herinnering aan gewelddadige tye. In die Engelse weergawe kom nestel die duif “in the painted war wagon” (bl. 59, r. 20). “Pantser-” word oorgeteken as “painted” en “-wa” twee maal as “war wagon”. Die herinnering aan oorlog is nog steeds te vind in “war”. Terwyl daar in die Afrikaans gewys

word dat die pantserwa ontlont is deur te sê dat dit “verlate” is, word die gewelddadigheid van die “war wagon” in die Engels ontluis deur die woord “painted”. Al is daar steeds die skakel met oorlog, is hierdie wa nie meer gepantser nie maar “painted”. Dit roep konnotasies op van gekleurde namaaksels van hout en dun yster in speelparkies. As simbool van vrede kom die duif hier nestel om vir goed, of ten minste vir eers, oorlog as iets van die verlede of iets ver weg en deel van ’n ander werklikheid te bestempel.

Hierdie analise maak dit duidelik dat die twee weergawes mekaar nie net aanvul nie, maar mekaar ook beïnvloed. Ander betekenis ontstaan soos wat die vorm van woorde in een weergawe oorgedra word na ’n ander weergawe en so nuwe leksikale betekenis open. Al is dit nie slegs oortekening wat maak dat die twee weergawes verskil en dus in semantiese konflik is nie, speel hierdie vertaalstrategie ’n groot rol daarin. Die ooreenkoms in fonologie en ortografie wat oortekening meebring, funksioneer om die skakel tussen die twee weergawes te behou. Die oortekeninge is immers soortgelyk wat betref die fonologie en ortografie sowel as verskillend in leksikale betekenis. Aangesien die twee weergawes in kontak is deur langs mekaar te wees, is die semantiese konflik as gevolg van die verskil tussen die weergawes duidelik vir die leser. Soos wat die leser heen en weer tussen die weergawes beweeg – in die tyd en ruimte van die *(in)tussen(in)* – soos wat ooreenkomste en verskille tussen die twee weergawes vergelyk word, is dit moontlik dat daar verskeie interpretasies gemaak kan word op grond van die twee weergawes saam.

Die spanning van die *(in)tussen(in)* word nie vir die leser opgelos nie. Die onduidelikhede en meerduidighede word eerder daar gelaat sodat die *oorblyfsel* van taal losgelaat kan word waar die veelvuldigheid van taal kan floreer. In die gedeelte onder bespreking, laat dit toe dat die paradoksale aspek van die spreker se houding teenoor die toekoms uitgedruk word: die spreker is hoopvol oor die toekoms, maar het ook die vrees dat die toekoms net nog ’n dag soos al die ander sal word. Hierdie paradoks word uitgebou soos ’n risoom wat ’n kaart van verbande en verbintenisse tussen die twee weergawes trek om veelvuldige betekenis tot gevolg te hê. Soos wat daar heen en weer en kruis en dwars *(in)tussen(in)* die *kontakstone* van hierdie gedig beweeg word, brei die risoom van die *oorblyfsel* toenemend uit soos wat daar meer en meer konneksies gemaak word en meer en meer

betekenisse losgelaat word. “Die reis gaan verder en die gesprek duur voort,” meen Breytenbach (2009:62) aan die einde van die Nota agter in die bundel. Die konsepte van die *kontakstone*, die *(in)tussen(in)* en die *oorblyfsel* is nuttig omdat dit die teoretiese raamwerk bied waarbinne hierdie reis en gesprek voortgesit kan word.

Hoofstuk 4: Slot

4.1. Oorsig van studie

Soos uiteengesit in die eerste hoofstuk, is hierdie studie daarop gefokus om wyses te vind om die vertaalstrategie oortekening soos wat dit in Breytenbach se bundel *Oorblyfsel/Voice Over* voorkom, te ondersoek. Die term *oortekening* is aan Odendaal (2011) ontleen en is in hierdie studie gebruik om ooreenkomstige dele van die Afrikaanse en Engelse weergawes in die bundel te beskryf wat semanties verskil maar fonologies en ortografies ooreenkom. Hierdie verskynsel is spesifiek ondersoek in die konteks van die tweetalige aard van die bundel. Die doel van die studie was om na teorie te soek ten einde oortekening in die tweetalige konteks van die bundel te beskryf en begryp. Die grondbeginsels waaruit hierdie ondersoek geloods is, is aan Pym ontleen: om die “vlees-en-bloed”-werklikheid van die vertaler en bundel in ag te neem (Pym, 1998; 2004), sowel as om nie noodwendig gebonde te bly aan ’n spesifieke paradigma of dissipline om die probleem te ondersoek nie (Pym, 2010a).

Die probleemstelling is in twee fases ondersoek. In hoofstuk twee is ’n oorsig gebied van die vernaamste vertaalteoretiese benaderings en hoe die probleemstelling volgens elk van die benaderings beskryf en verstaan kan word. Hoewel daar aspekte van die benaderings is wat nuttig is vir hierdie studie, is daar gevind dat al die benaderings beperkinge het. Die rede daarvoor is dat al die benaderings gegrond is op die onderskeid tussen bronteks en doelteks en dat daar dus nie gepaste vertaalteorieë is om die interpretatiewe spel wat oortekening tussen die weergawes ontlok, te beskryf en begryp nie.

Die tweede fase van die ondersoek, hoofstuk drie, het ten doel om die leemte wat in hoofstuk twee geïdentifiseer is, te hanteer deur drie konsepte van buite die vertaalkunde van toepassing te maak op oortekening in die konteks van die tweetalige aanbod van die bundel. Aangesien al drie die konsepte ontwikkel is deur aspekte van die verskynsel van vertaling te gebruik, is die proses as ‘t ware ’n “terugeiening” vir die vertaalkunde. Al is die konsepte reeds elders toegepas op vertaling, soos aangedui in die bespreking van elke konsep, verskil hierdie studie se toepassing van ander toepassings aangesien dit die

konsepte van toepassing maak op die funksionering van die vertaalstrategie oortekening in die tweetalige konteks van die bundel. Die toepassing van die konsepte in hierdie studie is dus nie net 'n terugkeering nie, maar ook 'n toevoeging tot die huidige vertaalteorie.

Daar is bevind dat die wyse waarop die drie konsepte in hierdie studie toegepas is, nuttig is om die probleemstelling te ondersoek. Pratt se *contact zone* wat as die *kontakzone* toegepas word, bied 'n wyse om die verhouding van die twee weergawes in die bundel te beskryf en begryp. Die toepassing van Bhabha se *in-between* as die *(in)tussen(in)* beskryf die tyd en ruimte van interpretasie wanneer en waar teenstrydige betekenis sowel as ooreenkomste tussen die weergawes gelyk teenwoordig is en waar verskeie uiteenlopende interpretasie moontlikhede bestaan. Lecercle se *remainder* wat as die *oorblyfsel* toegepas word, beskryf hoe oortekening in die tweetalige konteks van die bundel toelaat dat die onderskeid wat vertaling tussen vorm en betekenis maak, gebruik kan word om die meerduidigheid en betekende veelvuldigheid van taal te ontsluit.

Dieselfde gevolgtrekkings wat deur hierdie drie konsepte gemaak word, kon deur middel van ander konsepte en teorieë ook bereik word. Marilyn Gaddis Rose (1997) gebruik die term “stereoscopic reading” om te verwys na vertalings wat saam met brontekste of ander vertalings gelees word om so die meeste te put uit die “interliminal space of sound, allusion and meaning where readers must collaborate, criticize and rewrite, thereby enriching their experience of literature” (Rose, 1997:2). Sy verwys onder andere na “facing-page translations” (1997:29) en na hoe lesers van Franse en Engelse tekste wat vertalings is van mekaar toegang het tot “an added dimension of meaning in the mental space between the French and English words”. Rose se “interliminal” is dus veral 'n ruimte wat die leser betree (Rose, 1997:36,71). Haar studie pas duidelik baie gemaklik in by die bevindinge van hierdie studie. Die keuse van hierdie studie se benadering tot die bundel en die gevolgtrekkings wat dié navorsing opgelewer het, laat egter tot 'n groter mate as Rose se literêre fokus toe dat daar 'n skakel gemaak kan word tussen die kontak tussen tale in die bundel en die kontak wat daar tussen Afrikaans en Engels sowel as ander tale buite die bundel bestaan.

4.2. Die kontak tussen Afrikaans en Engels in die bundel en daarbuite

Soos aangedui in hoofstuk drie (3.2.1), gebruik Pratt Suid-Afrika as 'n sprekende voorbeeld van 'n kontakstone waar verskillende kulture en ook tale naas mekaar bestaan. Die kontak tussen die tale in die bundel is sprekend vir die “spanning en wrywing wat daar binne die konteks van Suid-Afrika bestaan tussen Afrikaans en Engels” (Viljoen, 2011). Afrikaans het vanaf die sewentiende eeu aan die suidelike punt van Afrika ontstaan met Nederlandse setlaars wie se taal in die volgende driehonderd jaar in kontak met ander tale – Frans, Portugees, Engels, Duits, Arabies, Maleis, Khoi en ander inheemse Afrika-tale – vermeng het tot Afrikaans in 1925 as amptelike taal erken is (Ponelis, 1993; Steyn, 1980). Hoewel Afrikaans die naaste aan Nederlands is, was en is Engels se invloed van die sterkste in die ontwikkeling van die Kaap vanaf die Britse bewind in suidelike Afrika vanaf die einde van die agtiende eeu. In die negentiende en die eerste helfte van die twintigste eeu, het Afrikaans in konflik met Engels ontwikkel. Afrikaans moes dit nie net losmaak van Nederlands nie, maar moes ook vir eie reg baklei in naasbestaan met Engels as taal van die maghebber.

Van die tweede helfte van die twintigste eeu tot die hede, stry Afrikaans steeds die stryd vir bestaansreg naas Engels as wêreldwye *lingua franca*. Hoewel Afrikaans by Engels geneem en ontleen het en steeds groei en lewend gehou word deur noue kontak met Engels, is dit soms ook teen 'n prys. Volgens Ponelis (1993:120):

By having English as a second language, the linguistic repertoire of the Afrikaans speech community as well as the Afrikaans language itself is enormously enriched. There is however an attritional cost. The functional spheres of Afrikaans are restricted by English competition, especially in the public domain. English predominates in the economy, in science, in the electronic and written media, in recreation and as a transactional language in multilingual South Africa. Afrikaans language productivity is curtailed by English influence: English means are increasingly used to signal informality, so that the development of genuinely Afrikaans slang is stunted. The neutralisation by English influence of the opposition between front rounded and front unrounded vocalics has created widespread homophony [...] Lexical distinctions are neutralised [...] Afrikaans is bound to be drawn deeper and deeper into the mesh of English, and the question remains how long Afrikaans will retain its integrity and autonomy.

Feinauer (2001:171) kom tot 'n soortgelyke sombere slotsom in haar studie oor konseptuele veranderinge wat in Afrikaans plaasvind as gevolg van kontak met Engels:

Users of standard Afrikaans might be lexically specifying in Afrikaans, but they are thinking increasingly in English. Should this process continue, very soon Afrikaans might not depict a characteristic world-view, since it would arrive at the same observation of the world as English.

Dit is egter nie net Engels wat 'n invloed op Afrikaans uitoefen en uitgeoefen het nie. Engels is en word ook deur Afrikaans beïnvloed. Ponelis (1993:50) bewys dat baie manlike Britse setlaars aan suidelike Afrika in die negentiende eeu verafrikaans het omdat hulle met Afrikaanse meisies getrou het. Die gevolg is dat verskeie Afrikaanssprekendes vandag Britse vanne soos Anderson, Barry, Jones, Robinson, White, ens. het. Deur die afgelope eeue het Afrikaans- en Engelssprekende gemeenskappe in noue kontak met mekaar geleef met Engelssprekende Suid-Afrikaners wat tot vandag toe nog verafrikaans as gevolg van huwelike of ander sosiale faktore.

Suid-Afrikaanse Engelssprekendes se taalgebruik is en word ook deur Afrikaans beïnvloed. Afrikaanse woorde soos “braai”, “koeksister” en “bobotie” word as Suid-Afrikaanse Engels erken. Suid-Afrikaanse Engelse gebruik ook uitdrukkings soos “now-now” (’n vertaling van Afrikaans se “nou-nou”) sowel as Afrikaanse woorde soos “broer” (wat as “broe” uitgespreek word), “lekker” en “mos”, veral in Engelse slengtaal. Hoewel die hegemonie van Engels wêreldwyd gevoel word, is dit ook ten koste van Engels. Nie net Afrikaans nie maar baie ander tale waarmee Engels in kontak kom, veroorsaak dat daar eerder van verskillende Engelse as een taal, Engels, gepraat kan word: Brits, Amerikaans, Indiese Engels, Suid-Afrikaanse Engels, Australiese Engels, ensovoorts. Hierdie verskillende tipes Engels word nie net uitgeken aan die aksent waarmee hulle gepraat word nie, maar ook aan die woordeskat, maniere van uitdrukking en uitkyk op die wêreld (Feinauer, 2002:171) wat hulle kenmerk.

Die invloed wat sowel meer en minder magtige tale op mekaar uitoefen, is sprekend van Lecercle se vierde reël van die *remainder*: die reël van korrupsie en behoud (“corruption

and conservation”). Die *remainder* veroorsaak dat taal gekorrupteer word. Soos wat hierdie studie bewys, laat intertalige kontak die *remainder* los. Afrikaans sowel as Engels beïnvloed mekaar, verander mekaar en bedreig so die bestaan van die ander. Soos wat Lecercle argumenteer en die geskiedenis bewys, is dit egter hierdie selfde korrupsie wat die behoud van ’n taal verseker. ’n Taal bly net lewend as dit bly verander, bly vernuwe en by ander tale leen en leer. Engels is ’n baie goeie voorbeeld van hierdie beginsel. Dit het ontstaan uit die vermenging van verskeie tale in kontak met mekaar in Brittanje in die middel van die tweede millenium. Hierdie beginsel is ook een van die faktore wat verseker dat Engels, die taal van ’n klein eilandjie in die noordelike halfrond, oral oor die wêreld versprei het en lewendig bly. Dit verander en pas aan by elke omgewing waarin dit bevind, al gee dit ’n mate van outonomie as eenvormige taal voor. Dieselfde geld met Afrikaans. Dit het ontstaan uit die verandering en ontwikkeling van Nederlands soos wat Nederlands in ’n nuwe omgewing en in kontak met ander tale gebruik is. Tans kry Afrikaans deur Engels toegang tot die vinnig-veranderende aspekte van die hedendaagse samelewing soos tegnologie en populêre kultuur (Feinauer, 2001) en bly dit so relevant en lewend. Afrikaans betaal egter die prys van korruptering: dit word al hoe meer geangliseerd.

Terwyl Engels in die meerderheid kontekste hedendaags en histories die oorhand oor Afrikaans het en nog altyd gehad het in terme van mag⁴⁵, draai Breytenbach die magsverhouding in hierdie bundel om. Afrikaans word eerste aangebied in alle aspekte van die parateks soos die titel, die subtitel en die motto. Die uitgewersbesonderhede word slegs in Afrikaans gegee. In die teks self word die Afrikaans op die linkerblad en die Engels op die regterblad aangebied, wat volgens die Westerse lees- en skryftradisie beteken dat die Afrikaans eerste kom. Breytenbach (2009:62) bevestig ook dat hy eers die Afrikaans geskryf het. Soos wat in die studie aangedui is (3.2.3) en soos wat Breytenbach (2009:62)

⁴⁵ Van 1961 tot 1994 het Afrikaans wel meer steun van die staat ontvang as Engels, maar daar kan geargumenteer word dat Afrikaans (’n baie spesifieke, gepolitiseerde weergawe van Afrikaans) die onderspit gedelf het teenoor die hoofsaaklike Engelse druk van die wêreld. Hoewel al elf tale van Suid-Afrika gelyke regte het volgens die Grondwet, is Engels tans *de facto* die taal van voorkeur en voordeel in Suid-Afrika.

ook noem, is daar gevalle in die bundel waar die Afrikaanse weergawes deur die Engels beïnvloed is. In die meerderheid van die gevalle is die invloed van die Afrikaans egter sterker op die Engels as die Engels op die Afrikaans. Breytenbach blyk hierdeur kommentaar te lewer op Afrikaans se posisie – dat dit nie die hulpelose prooi van Engelse hegemonie is nie maar dat dit ’n wesenlike invloed op Engels kan uitoefen.

Al wys die bundel die konflik wat die naasbestaan van tale tot gevolg het uit, stel dit ook voor dat daar baie positiewe moontlikhede in hierdie naasbestaan lê. Hierdie studie het bewys dat eerder as om op die ‘verderf’ van die een taal as gevolg van die nabyheid van die ander te wys, die bundel ’n voorbeeld is van die kreatiewe nuwe moontlikhede in die *(in)tussen(in)* van twee tale saam. Al is die bundel inhoudelik gefokus op die kontaksones tussen Afrikaner en Arabier, veroorsaak die tweetalige aanbod dat wat Breytenbach oor hierdie verhouding te sê het ook van toepassing op die verhouding tussen Afrikaans en Engels gemaak kan word:

skryf op: Arabier
skryf op: Palestyn
skryf op: Afrikaner
skryf op: ook mens
(gedig 11, bladsy 56, reël 12-15)

4.3. Verdere navorsingsmoontlikhede

Alhoewel hierdie studie nie gefokus het op die skakels wat daar bestaan tussen die vertaaltegniese aspekte van die bundel en die inhoud daarvan nie, is dit duidelik uit die voorafgaande bespreking dat die twee aspekte nie van mekaar geskei kan word nie. Hierdie skakel tussen vertaalstrategie en inhoud kan met vrug verder ondersoek word, byvoorbeeld aan die hand van utopiese en distopiese sieninge oor taal en vertaling (sien Pratt, 1987, en Venuti, 2000).

Daar is vele verdere navorsingsmoontlikhede wat hierdie bundel bied. Van die moontlikhede is deur hierdie studie aangeraak, maar nie verder ondersoek nie.

- 'n Vertaalstudie na die verhouding tussen die Afrikaans/Engelse bundel en die Frans/Engelse vertaling is 'n ooglopende keuse vir verdere navorsing, veral aangesien daar 'n soortgelyke spanning tussen Frans en Engels bestaan as tussen Afrikaans en Engels.
- Die bundel kan aan die hand van teorieë oor selfvertaling beskryf en ontleed word. Hokenson en Munson (2007) argumenteer, soortgelyk aan hierdie studie, dat die kontemporêre vertaalkunde nie 'n voldoende teoretiese raamwerk bied vir die waardering van die verskeidenheid tweetalige tekste wat oor die eeue deur selfvertalers geproduseer is nie. Hierdie bundel kan ondersoek word in die konteks van die ryk geskiedenis van tweetalige tekste deur selfvertalers. Daar kan ook ondersoek word of die drie konsepte wat in hierdie studie gebruik is, nuttig is in die analise van tweetalige selfvertaalde tekste uit ander eras en in ander tale.
- Die ongewone vertaalstrategieë van die bundel, wat oortekening insluit maar ook ander verskille tussen die weergawes behels, lewer kommentaar op en dra by tot die gesprek in die vertaalkunde en wyer wetenskappe oor wat vertaling is. Die ongewone vertaalstrategieë sowel as Breytenbach se verwysings na vertaling in die Nota agter in die bundel kan ontleed word in terme van hierdie oorkoepelende vraagstuk oor wat *vertaling* is⁴⁶.
- Die bundel kan ontleed word volgens spesifieke teorieë, soos die teorieë van beliggaming of (marxistiese) materialisme waarna daar in hoofstuk een verwys is.
- Die bundel kan ontleed word aan die hand van teorieë oor liminaliteit, soos wat Viljoen (2005) dit op Breytenbach se poësie toepas. So 'n studie kan fokus op oortekening as vertaalstrategie en ook die konsepte wat in hierdie studie gebruik is, vernaam die (*in*)*tussen*(*in*), in terme van liminaliteit ondersoek.

⁴⁶ Sien Tymoczko (2005), Sakai (2006), Zethsen (2007) en Dizdar (2009) vir oorsigte van die vraagstuk "Wat is vertaling?"

- Die bundel kan ontleed word aan die hand van die idee van spel met taal. In 'n onderhoud oor die bundel en hierdie studie, verwys Pym (2012) na hoe daar weerstand gebied word deur die taalgemeenskap as daar met taal gespeel word. “It’s like playing with fire.” Hy wys egter uit dat kinders dikwels speel om kwessies uit te pluus. Hierdie tipe studie kan teorieë van diglossie gebruik om die bundel se spel met taal te situeer in die ontwikkeling van taal en veral tale in kontak.
- Hoewel daar doelbewus besluit is om nie op Derrida te fokus in hierdie studie nie (sien 1.2) om toe te laat dat die drie konsepte bespreek kan word, kan die bundel en veral die vertaalstrategie *oortekening* ondersoek word in terme van Derrida se poststruktureltiese taalteorie en sy beskouinge van vertaling. So 'n studie kan voortbou op Odendaal (2011) se werk oor oortekening in terme van Derrida en ook Viljoen (1988) se studies oor Breytenbach se poësie in terme van Derrida se poststruktureltiese teorie. Die drie konsepte wat in hierdie studie bespreek is, vorm gemaklik deel van die Derridiaanse beskouinge oor taal en vertaling. Verdere studies kan ook insluit dat hierdie konsepte geskakel word met Derrida se teorie.

Die bundel bied verdere navorsingsmoontlikhede wat nie genoem of aangeraak is in hierdie studie nie.

- Die verhouding tussen Breytenbach se weergawes en die gedigte van die Palestynse digter Magmoed Darwiesj wat as bronteks, of katalistor, vir hierdie bundel gedien het, kan ondersoek word. Die verhouding tussen Engelse vertalings van Darwiesj se gedigte en Breytenbach se Engelse weergawes sal spesifiek interessant wees.
- Die bundel vra na 'n habitusstudie wat tematiese, estetiese en/of ideologiese raakpunte tussen Breytenbach en Darwiesj ondersoek.
- 'n Habitusstudie oor Breytenbach as skrywer/vertaler, soortgelyk aan Vosloo (2010) se studie oor Krog, kan aan die hand van hierdie bundel geloods word. (Vosloo (2010:229) dui in die gevolgtrekking van haar studie aan dat so 'n ondersoek na Breytenbach heelwat vrug kan afwerp.) Breytenbach maak in die

Nota agter in die bundel sowel as elders, byvoorbeeld in die “*afterword*” in die versameling selfvertaalde gedigte en prosa *Judas Eye* and *Self-portrait/Deathwatch* (Breytenbach, 1988:115-118), opmerkings oor vertaling en spesifiek hoe hy sy eie werk vertaal. Hierdie opmerkings kan ook bygebring word by ’n studie oor Breytenbach as skrywer/vertaler.

- Die bundel kan binne die genre van tweetalige, Afrikaanse poësiebundels gesitueer word en binne ’n vertaalteoretiese konteks geanaliseer word. Die Afrikaanse literatuur beskik nie net oor selfvertaalde tweetalige bundels soos dié van Elizabeth Eybers nie⁴⁷, maar ook oor tweetalige vertalings van ander digters se werk, soos Daniël Hugo se Afrikaanse vertalings van Herman de Coninck en Gerrit Komrij se Nederlandse gedigte wat teenoor mekaar in bundels verskyn⁴⁸.
- ’n Norme-studie oor die (self-)vertaling van poësie kan aan die hand van hierdie bundel gedoen word.

Afgesien van verdere studies oor die bundel, kan ander aspekte van hierdie studie verder ondersoek word, veral die wyse waarop die *kontakstone*, die *(in)tussen(in)* en die *oorblyfsel* in hierdie studie geoperasionaliseer is. Aangesien hierdie drie konsepte op ’n spesifieke wyse geoperasionaliseer is om van toepassing te wees op die vertaalstrategie oortekening in die konteks van die tweetalige aanbod, sal daar bepaal moet word of hierdie konsepte ook nuttig is in ander gevalle.

- Daar kan ondersoek word of die *kontakstone* ook nuttig is vir die ontleding van ander twee- of meertalige tekste. Hierdie konsep kan veral nuttig wees in gevalle waar die taalgebruik verskil as gevolg van die teenwoordigheid van die ander taal.

⁴⁷ Vier van Eybers se laaste digbundels bied weergawes van gedigte in Afrikaans en Engels: *Tydverdryf/Pastime* (1996), *Verbruikersverse/Consumer’s Verse* (1997), *Winter-surplus* (1999) en *Valreep/Stirrup-cup* (2005).

⁴⁸ Hugo se eerste vertalings van De Coninck verskyn as *Liefde, miskien* (De Coninck, 1996) met die oorspronklike Nederlands op die linkerblad en Hugo se Afrikaanse vertalings op die regterblad. Sommige van hierdie gedigte sowel as ander verskyn in dieselfde formaat as *Die lenige liefde* (De Coninck, 2009). Hugo se Afrikaanse vertalings van geselekteerde Nederlandse gedigte van die Gerrit Komrij verskyn ook in Nederlands/Afrikaans as *Die elektriese gelaai hand* (Komrij, 2005).

Magsverhoudinge tussen tale in een teks kan ook aan die hand van hierdie konsep ondersoek word.

- Daar kan ondersoek ingestel word na of die *(in)tussen(in)* nuttig is om ander twee- of meertalige tekste te ontleed. Hierdie konsep kan veral nuttig wees in gevalle waar lesers albei tale kan verstaan, soos Eybers se selfvertaalde gedigte in Afrikaans en Engels (sien voetnoot 48) en Hugo se Afrikaanse vertalings van Nederlandse gedigte (sien voetnoot 49). Die *(in)tussen(in)* kan gebruik word om verskille tussen sulke gedigte as verrykings eerder as ‘vertaalfoute’ te beskou.
- Die *oorblyfsel* kan waarskynlik die breedste aangewend word van die drie konsepte. In hierdie studie is dit spesifiek toegepas op oortekening in die konteks van die tweetalige uitleg aangesien oortekening vorm eerder as betekenis vertaal en die tweetalige aanbod hierdie verskille onder die leser se aandag bring en so die meerduidige en veelvoudige betekenis van taaluitinge vir die leser laat vermenigvuldig. Die *oorblyfsel* kan egter ook in ander kontekste gebruik word:
 - Dit kan gebruik word om vertalers se keuse te ondersoek om vorm eerder as betekenis te vertaal. Dit kan veral nuttig wees in poësievertaling, selfs waar die weergawes nie langs mekaar aangebied word nie.
 - Die *oorblyfsel* kan gebruik word om ondersoek in te stel na hoe ’n digter soos Breytenbach se taalgebruik gelei word deur vorm sowel as betekenis en hoe ongewone keuses op grond van vorm meerduidige en veelvuldige betekenis en interpretasies toelaat.

Verdere navorsingsmoontlikhede kan by hierdie lysie gevoeg word, veral met die verskyning van verdere vertalings. Breytenbach (2011, 2012) verwys byvoorbeeld na ’n Arabiese vertaling van die bundel. Hoewel daar met die voltooiing van hierdie studie nog nie in Suid-Afrika inligting beskikbaar is oor die Arabiese bundel nie (of dit tweetalig is, watter taal as bronteks vir die Arabies gedien het, in watter land en deur wie dit uitgegee is, wie die vertaler is, ensovoorts), sal so ’n bundel verdere vrae ontlok, soos wat die verhouding is tussen die Arabiese vertalings van Breytenbach se gedigte, Breytenbach se

Afrikaanse en Engelse gedigte en Darwiesj se Arabiese gedigte. Die verhouding tussen Afrikaans en Arabies, wat inhoudelik deel vorm van die bundel (sien byvoorbeeld gedig 11, bl. 56, r. 12-15) asook deel vorm van Afrikaans se geskiedenis en ontwikkeling (sien byvoorbeeld Steyn, 1980:137), kan aan die hand van die Arabiese vertaling van Breitenbach se bundel ondersoek word.

Ten spyte van vele verdere navorsingsmoontlikhede, laat hierdie ondersoek van slegs die Afrikaans/Engelse weergawe en die spesifieke vertaalstrategie van oortekening egter toe dat daar betekenisvol besin kon word oor die huidige begrip van vertaling en vertaalteorie sowel as oor die verhouding tussen Afrikaans en Engels as tale in kontak.

Bronnelys

Alvarez, R. en Vidal, M.C. (Reds.). 1996. *Translation, power, subversion*. Clevedon: Multilingual Matters.

Anker, W.P.P. 2007. *Die nomadiese self: skisoanalitiese beskouinge oor karaktersubjektiviteit in die prosawerk van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach*. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Baker, M. 2005. Narratives in and of translation. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 1(1):4-13. Beskikbaar: <http://www.skase.sk/index.html>. [2012, 18 Augustus.]

---. 2006. *Translation and conflict: a narrative account*. Londen: Routledge.

Benjamin, W. 1923. The task of the translator. Vertaal deur Harry Zohn. In Venuti, L. (Red.). 2004. *The translation studies reader*. Londen: Routledge. 15-25.

Bhabha, H.K. 1990. DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation. In Bhabha, H.K. (Red.). 1990. *Nation and narration*. Londen: Routledge. 291-322.

---. 1993. Culture's in between. *Artforum international*, September 1993:167-168, 211-213.

---. 1994. *The location of culture*. Londen: Routledge.

Breytenbach, B. 1969. *Kouevuur*. Kaapstad: Buren.

---. 1970. *Oorblyfsels uit die pelgrim se verse na 'n tydelike*. Kaapstad: Buren.

---. 1988. *Judas eye and self-portrait/deathwatch*. Londen: Faber & Faber.

---. 1997. *Oorblyfsels: 'n roudig*. Kaapstad: Human & Rousseau.

---. 2009. *Oorblyfsel/ Voice over*. Kaapstad/ Pretoria: Human & Rousseau.

---. 2009b. *Voice over: a nomadic conversation with Mahmoud Darwish*. New York: Archipelago Books.

---. 2009c. *Outre voix/ Voice over*. Vertaal deur Georges Lory. Arles: Actes Sud.

---. 2011. Aan Pieter Odendaal. *LitNet*. Besikbaar: http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=108606. [2012, 18 Augustus.]

---. 2012. Gesprek tussen Breyten Breytenbach en Elzet Kirsten te Stiassentrum, Stellenbosch, Suid-Afrika tydens die jaarlike Frederik Van Zyl Slabbert-gedenklesing gehou op 20 Maart.

Catford, J.C. 1965. *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*. Londen: Oxford University Press.

Chesterman, A. 1998. Resensie van Hans Vermeer se *A skopos theory of translation: (some arguments for and against)*. *Target*, 10(1):155-159.

---. 1998b. Description, explanation, prediction: a response to Gideon Toury and Theo Hermans. *Current issues in language and society*, 5(1&2):91-98.

Chin-Yi, C. 2009. The relation of Derrida's deconstruction to Heidegger's destruction: some notes. *SKASE journal of literary studies* 2009, 1(1):92-105. Besikbaar: http://www.pulib.sk/skase/Volumes/JLS01/pdf_doc/09.pdf. [2012, 18 Augustus.]

Concise Oxford English Dictionary. 2006. Elfde uitgawe. Soanes, C. en Stevenson, A. (Reds.) Oxford: Oxford University Press.

Crous, M. 2009. Fragmente oor dood en verganklikheid. *Beeld*, 21 September. Besikbaar: <http://www.beeld.com/Vermaak/Nuus/Fragmente-oor-dood-en-verganklikheid-20090921>. [2012, 18 Augustus.]

De Coninck, H. 1996. *Liefde, miskien*. Vertaal deur Daniël Hugo. Kaapstad: Queillerie.

---. 2009. *Die lenige liefde*. Vertaal deur Daniël Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis.

Derrida, J. 1978. *Writing and difference*. Vertaal deur Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.

---. 1987. Restitutions of the truth in pointing [*pointure*]. Vertaal deur Bennington, G. en McLeod, I. In Preziosi, D. 2009. *The art of art history: a critical anthology*. Oxford: Oxford University Press. 301-315.

De Vries, A. 2010. Breyten: Pryse is 'n onding. *Rapport*, 18 September. Beskikbaar: <http://www.rapport.co.za/Suid-Afrika/Nuus/Breyten-Pryse-is-n-onding-20100918>. [2012, 18 Augustus.]

Die Burger. 2010. Breytenbach met gesogte Franse prys bekroon. *Die Burger*, 9 Januarie. Beskikbaar: <http://www.dieburger.com/Vermaak/Nuus/Breytenbach-met-gesogte-Franse-prys-bekroon-20100109>. [2012, 18 Augustus.]

Dizdar, D. 2009. Translational transitions: “translation proper” and translation studies in the humanities. *Translation studies* 2(1):89-102.

Eakin, E. 2001. Harvard's prize catch, a delphic postcolonialist. *New York Times*, 17 November. Beskikbaar: <http://www.nytimes.com/2001/11/17/arts/harvard-s-prize-catch-a-delphic-postcolonialist.html?pagewanted=all>. [2012, 18 Augustus.]

Eybers, E. 1996. *Tydverdryf/ Pastime*. Kaapstad: Human en Rousseau.

---. 1997. *Verbruikersverse/ Consumer's verse*. Kaapstad: Human en Rousseau.

---. 1999. *Winter-surplus*. Amsterdam: Querido.

---. 2005. *Valreep/ Stirrup-cup*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Feinauer, I. 2001. Language contact between Afrikaans and English leads to conceptual change in Afrikaans. *Translation and meaning part 5*. Thelen, M. en Lewandowska-Tomaszczyk, B. (Reds.). Maastricht: Hogeschool Zuyd. 163-171.

Foster, R. en Viljoen, L. 1997. Inleiding. In *Poskaarte: beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. 2006. Kaapstad: Tafelberg en Human & Rossouw. xxiii-xxxiii.

Friedman, J. 1997. Global crises, the struggle for cultural identity and intellectual porkbarrelling: cosmopolitans versus locals, ethnics and nationals in an era of de-hegemonisation. In Werbner, P. en Modood, T. (Reds.) 1997. *Debating cultural hybridity: multi-cultural identities and the politics of anti-racism*. Londen en New Jersey: Zed Books. 70-89.

Gouws, R. 1994. 'Vals vriende' kan vriendskap versteur. *Die Burger*, 21 Maart. Beskikbaar: <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/1994/03/21/2/5.html>. [2012, 17 Junie.]

- Hambidge, J. 2009. Breyten skuif grense. *Volksblad*, 2 November. Beskikbaar: <http://www.volksblad.com/Boeke/Breyten-skuif-grense-20091102>. [2012, 18 Augustus.]
- Harvey, K. 1998. Compensation and the brief in a non-literary translation: theoretical implications and pedagogical applications. *Target*, 10(2):267-290.
- HAT. 2005. Vyfde uitgawe. Odendaal, F.F. & Gouws, R.H. (Reds.). Kaapstad: Pearson Maskew Miller Longman.
- Hatim, B. 2001. *Teaching and researching translation*. Harlow: Longman.
- Hermans, T. 1985. *The manipulation of literature: studies in literary translation*. New York: St. Martin's Press.
- . 1994. Disciplinary objectives: the shifting grounds of translation studies. In Nistal, P.F. and Gozalo, J.M.B. (Reds.). *Perspectivas de la Traducción Inglés/Español. Tercer Curso Superior De Traducción*. Valladolid: Instituto de Gervcas de la Educación, Universidad de Valladdid. 9-25.
- . 1999. *Translation in systems: descriptive and systemic approaches explained*. Manchester: St Jerome.
- Hokenson, J.W. en Munson, M. 2007. *The bilingual text. History and theory of literary self-translation*. Manchester: St. Jerome.
- Jameson, F. 1991. *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Komrij, G. 2005. *Die elektries gelaai hand*. Vertaal deur Daniel Hugo. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Lecerle, J.J. 1985. *Philosophy through the looking-glass: language, nonsense, desire*. Londen: Hutchinson.
- . 1990. *The violence of language*. Londen: Routledge.
- . 1994. *Philosophy of nonsense: the intuitions of Victorian nonsense literature*. Londen: Routledge.

Ma'an News Agency. 2010. Egyptian, South African novelists receive Mahmoud Darwish Award. 13 March. Beskikbaar:

<http://www.maanneews.net/eng/ViewDetails.aspx?ID=268456>. [2012, 22 Augustus.]

Mahmoud Darwish Foundation. Geen datum. Breytenbach wins Mahmoud Darwish award for creativity. Beskikbaar: <http://www.mahmouddarwish.ps/eprintnews.php?id=17>. [2012, 22 Augustus.]

Madany, S.W. 1986. The treasures of St. Catherine's monastery: Mt. Sinai Arabic codex 151. *Missionary Monthly*, Augustus/September. Beskikbaar:

http://www.stfrancismagazine.info/ja/The%20Treasures%20of%20St_%20Catherine's%20Monastery%20sept86.pdf. [2012, 18 Augustus.]

Mitchell, W.J.T. 1995. Translator translated. W.J.T. Mitchell talks with Homi Bhabha. *Artforum international*, Maart 1995:80-83, 110, 114, 118-119.

Munday, J. 2001. *Introducing translation studies: theories and applications*. Londen: Routledge.

Naudé, J.A. 2000. The Schocken Bible as source-orientated translation: description and implications. *Acta Theologica*, 20(1):1-33.

Naudé, C. 2010. Breyten Breytenbach: leuenverklikker, manteldraaier of albinoterroris? *Rapport*, 23 Januarie. Beskikbaar: <http://www.rapport.co.za/Weekliks/Nuus/Breyten-Breytenbach-leuenverklikker-manteldraaier-of-albinoterroris-20100123>. [2012, 18 Augustus.]

Newmark, P. 1981. *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon.

---. 1988. *A textbook of translation*. Londen: Prentice Hall.

Nida, E. 1964. Principles of correspondence. In Venuti, L. (Red.). 2004. *The translation studies reader*. Londen: Routledge. 126-140.

Nord, C. 1991. Scopus, loyalty, and translational conventions. *Target*, 3(1):91-109.

---. 2001. Loyalty revisited: Bible translation as a case in point. *The Translator*, 7(2):185-202.

---. 2002. Manipulation and loyalty in functional translation. *Current Writing*, 4(2):32-44.

---. 2005. *Text analysis in translation. Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Uit Duits vertaal deur Christiane Nord en Penelope Sparrow. Amsterdam: Rodopi.

Odendaal, B. 2009. [O]orblyfsel/ voice over. Beskikbaar:
<http://versindaba.co.za/2009/09/25/orblyfsel-voice-over>. [2012, 18 Augustus.]

Odendaal, P. 2011. Oortekening as vertaalstrategie in Breyten Breytenbach se *oorblyfsel/voice over*. *Litnet akademies* 8(2):286-308. Beskikbaar:
http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=108449. [2012, 18 Augustus.]

Oppelt, R. saam met Visser, L. 2010. Breytenbach's *oorblyfsel/voice over*: an intimate sharing. *LitNet*, 11 Januarie. Beskikbaar: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=80151&cat_id=207. [2012, 18 Augustus.]

Pharos. 2005. *Afrikaans-Engels/ English-Afrikaans woordeboek/ dictionary*. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.

Pienaar, H. 2009. Breyten: 'bloed, klip en been en kwarts wat spat'. *Rapport*, 19 September. Beskikbaar: <http://www.rapport.co.za/Boeke/Nuus/Breyten-bloed-klip-en-been-en-kwarts-wat-spat-20090919>. [2012, 18 Augustus.]

Ponelis, F. 1993. *The development of Afrikaans*. Frankfurt: Peter Lang.

Pratt, M.L. 1987. Linguistic utopias. In Fabb, N., Attridge, D., Durant, A. en MacCabe, C. (Reds.). 1987. *The linguistics of writing: arguments between language and literature*. Manchester: Manchester University Press. 48-66.

---. 1991. Arts of the contact zone. *Profession 91*. New York: MLA. 33-40.

---. 1992. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. Londen en New York: Routledge.

---. 1996. Apocalypse in the Andes: contact zones and the struggle for interpretive power. *Encuentros*, 15: 1-17. Published by the Cultural Centre, Interamerican Development Bank.

Pym, A. 1995. Doubts about deconstruction as a general theory of translation. *TradTerm* 2:11-18.

---. 1996. Open letter on hybrids and translation. Beskikbaar: <http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/intercultures/hybrids/hybrids.html>. [2012, 18 Augustus.]

---. 1998. *Method in translation history*. Manchester: St. Jerome.

---. 2001. Against praise of hybridity. *Across languages and cultures*, 2(2):195-206.

---. 2004. *The moving text: localization, translation, and distribution*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

---. 2010a. *Exploring translation theories*. New York: Routledge.

---. 2010b. A history of translation. Lesing gelewer by die Somerskool in Vertaling by die Universiteit Stellenbosch, Stellenbosch op 30 November.

---. 2010c. Translation theory as historical problem-solving. Artikel gebaseer op 'n openbare lesing wat in 2010 by die Rikkyo Graduate School of Intercultural Communication gelewer is. Beskikbaar: http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research_methods/2010_rikkyo_paper.pdf. [2012, 18 Augustus.]

---. 2012. Persoonlike onderhoud. Stellenbosch. 8 Maart.

Roca, M.L. 2010. The problem of false friends in learner language: evidence from two learner corpora. In Moskowich-Spiegel Fandiño, I., Crespo García, B., Lareo Martín, I. and Lojo Sandino, P. (Reds.). *Language windowing through corpora. Visualización del lenguaje a través de corpus*. Coruña: Universidad da Coruña. 717-729. Beskikbaar: http://www.spertus.es/Publications/Luisa/The%20problem%20of%20false%20friends%20in%20learner%20language_Evidence%20from%20two%20learner%20corpora.%20pdf.pdf. [2012, 17 Junie].

Rose, M.G. 1997. *Translation and literary criticism: translation as analysis*. Manchester: St. Jerome.

- Rushdie, S. 1988. *The satanic verses*. Londen: Viking.
- Rutherford, J. 1990. The third space. Interview with Homi Bhabha. In Rutherford, J. (Red.). *Identity: Community, culture, difference*. Londen: Lawrence & Wishart. 207-221.
- Sakai, N. 2006. Translation. *Theory culture society* 23(2-3):71-86. Beskikbaar: <http://tcs.sagepub.com/content/23/2-3/71>. [2012, 18 Augustus.]
- Schäffner, C. 1995. Translation studies. In Östman, J., Verschueren, J., Blommaert, J. en Bulcaen, C. (Reds.). *Handbook of pragmatics*. Amsterdam en Philadelphia: John Benjamins. Geen bladsynommers.
- Shuttleworth, M. and Cowie, M. 1997. *Dictionary of translation studies*. Manchester: St Jerome.
- Silverdialogues. 2003. Curriculum Vitae: Mary Louise Pratt. Beskikbaar: http://silverdialogues.fas.nyu.edu/docs/CP/306/pratt_cv.pdf. [2012, 18 Augustus.]
- Simon, S. 1996. *Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission*. Londen: Routledge.
- Spies, L. 2006. Die poësie van Elisabeth Eybers: 'n digterskap van sewentig jaar. *Tydskrif vir letterkunde* 43(2):57-78.
- Spivak, G.C. 1993. The politics of translation. *Outside in the teaching machine*. New York en Londen: Routledge.179-200.
- Steiner, G. 1975. *After Babel: aspects of language and translation*. New York: Oxford University Press.
- Steiner, T. 2006. Writing in the contact zone: Tsitsi Dangarembga's *Nervous Conditions* in German. In Granqvist, R. (Red.). *Writing back in/and translation*. Frankfurt: Peter Lang.
- . 2009. *Translated people, translated texts: language and migration in contemporary African literature*. Manchester: St. Jerome.
- Steyn, J.C. 1980. *Tuiste in eie taal*. Kaapstad: Tafelberg.
- Toury, G. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam en Philadelphia: Benjamins.

Tymoczko, M. 2003. Ideology and the position of the translator: in what sense is a translator 'in between'? In Perez, M.C. (Red.). *Apropos of ideology – translation studies on ideology – ideologies in translation studies*. 181-201.

---. 2005. Trajectories of research in translation studies. *Meta: Journal des Traducteurs/ Meta: Translators' Journal* 50(4):1082-1097. Beskikbaar:
<http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n4/012062ar.html?vue=resume>. [2012, 18 Augustus.]

Trivedi, H. 2007. Translating culture vs. cultural translation. In St. Pierre, P. en Kar, P.C. (Reds.) *In translation: reflections, refractions, transformations*. Amsterdam: John Benjamins. 277-287.

Ulrych, M. en Bosinelli, R.M.B. 1999. The state of the art in translation studies. An overview. *Textus*, XII(2):219-242.

Van der Veer, P. 1997. 'The enigma of arrival': hybridity and authenticity in the global space. In Werbner, P en Modood, T. (Reds.) 1997. *Debating cultural hybridity: multi-cultural identities and the politics of anti-racism*. Londen en New Jersey: Zed Books. 90-105.

Venuti, L. 1995. *The translator's invisibility*. Londen: Routledge.

---. 2000. Translation, community, utopia. In Venuti, L. (Red.). 2004. *The translation studies reader*. Londen: Routledge. 468-488.

---. 2002. The difference that translation makes: the translator's unconscious. In Riccardi, A. (Red.). 2002. *Translation studies: perspectives on an emerging discipline*. Cambridge: Cambridge University Press. 214-241.

Vermeer, H.J. 1998. Starting to unask what translatology is about. *Target*, 10(1):41-68.

Viljoen, L. 1988. *Breyten Breytenbach se ('yk'): 'n semiotiese ondersoek*. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.

---. 1995. Breyten Breytenbach: *Die hand vol vere*. Insig, Julie.

---. 2005. 'n "Tussenin-boek": enkele gedagtes oor liminaliteit in Breyten Breytenbach se *Woordwerk* (2009). *Stilet* 17(2):1-25.

----. 2009. Die leser in Breyten Breytenbach se tronkpoësie. *Tydskrif vir Letterkunde* (46)2:57-79.

---. 2009b. By die bekendstelling van Breytenbach se *Oorblyfsel/ Voice Over*. 16 September. Beskikbaar: <http://versindaba.co.za/2009/09/17/toespraak-louise-viljoen/>. [2012, 18 Augustus.]

---. 2011. Persoonlike korrespondensie. 6 Oktober.

Vosloo, F.A. 2010. *Om te skryf deur te vertaal en te vertaal deur te skryf: Antjie Krog as skrywer/vertaler*. DLitt-proefskrif in Vertaling. Universiteit van Stellenbosch.

Walker, A.K., Kruger, A. en Andrews, I.C. 1995. Translation as transformation: a process of linguistic and cultural adaptation. *South African journal of linguistics*, 26:99-115.

Werbner, P. 1997. Essentialising essentialism, essentialising silence: ambivalence and multiplicity in the constructions of racism and ethnicity. In Werbner, P. en Modood, T. (Reds.) 1997. *Debating cultural hybridity: multi-cultural identities and the politics of anti-racism*. Londen en New Jersey: Zed Books. 226-250.

Zethsen, K.K. 2007. Beyond translation proper – extending the field of translation studies. *Traduction, terminologie, rédaction* 20(1):281-308. Beskikbaar: <http://id.erudit.org/iderudit/018506ar>. [2012, 18 Augustus.]

Bylae A: Gedig 1-11/ Poems 1-11

In die bundel word die Afrikaans op die linkerblad en die Engels op die regterblad aangebied. Weens uitleg, gaan die Afrikaanse gedig hier in geheel aangebied word en dan die Engelse gedig. Omdat gedig 12 as geheel in die teks aangehaal word, word dit nie hier ingesluit nie.

Die gedigte het nie titels in die bundel nie. 'n Nuwe gedig word met slegs 'n syfer bo aan die bladsy van die Afrikaanse sowel as die Engelse weergawe aangedui. Die Afrikaanse gedig sal hier aangedui word met "Gedig [syfer]", byvoorbeeld "Gedig 1". Die Engelse gedig sal aangedui word met "Poem [syfer]", byvoorbeeld "Poem 1".

Woorde wat oorgeteken is, word in die Afrikaans sowel as die Engels aangedui deur dit te onderstreep. Die letters wat ortografiese en/of fonologiese ooreenkomste tot gevolg het, word in vetdruk weergegee.

Gedig 1

toe jy sterf, Magmoed
toe jou slagaar **kronkelend** en sloom
soos 'n pers slang bars
want die reëls kon die volmaakte metafoor
 nie meer dra
en jou hart as gedig
die laaste bloed moes spuit
in die siekehuis in die vreemde
land van barbare,
toe jou hart oplaas
'n verskeurde klinker is

groeï 'n maan oor die eiland
tussen die skuiwende wolke
van hierdie 'klein winterseisoen'
wat aans 'n donker ink in lang verslyne
oor die golwe gaan stort
sodat kraaie en bokke en arm kinders
al singende in die modder kan plas
asof dit die viering van bevoëling is

drie, vier, vyf dae en nagte
onsigbaar oordag, onsigbaar soos doodgaan
of die groeï wat greep vir greep uitbloeï in 'n huisie woorde
se ontbinding in die donker
wanneer tyd tydsaam die maaier is
oor die landerye van die liggaam

totdat die los lykevlies vervaag
en skaduwees oor die naakte landskap
wegval soos vodde verrottende vlees
en die maan mandolien en maagdelik vol is

'n skip van been
jou skedel, Magmoed

Poem 1

when you die, Mahmoud
when your aorta thrashing
all sluggish and crinkled
like a purple snake bursts
because the lines can no longer

slither the perfect metaphor,
and your heart as poem spurts
the final blood
in that hospital in foreign parts
of the barbarian land,
when your heart is at last
a sundered vowel

a moon grows above the island
among scudding clouds
of this 'little winter season'
which soon will spill **danker** ink
in long verses over the waves
so that crows and goats and dirt-poor children
in song may splash in the **madder**
as if celebrating birding

three, four, five days and nights
cordage by day, invisible like dying
or the **grope** surfacing stitch by stitch in a stanza
to unbind darkness
when time has its **tidal** time as reaper
with the fields of the body

until the **veiled fleece** fades
to shrouded **likeness**
and **schedules** over the **nacre** land
fall away like rags of rotting flesh
and the mandolin moon bloats virginally full

a sloop⁴⁹ of bone
your skull, Mahmoud

Gedig 2

gooi my vinnig toe, het jy gesê
geen gesanik of groot vertoon
skryf op sy meeste 'n verblindende kwatryn
sodat die maat en die pyn waarom jy skrywe
mag verdwyn
daar is geen identiteit
alleen 'n ruisende ruimte van bewing
alles is beweging totdat dit ophou beweeg
om te sing van die tyd
toe tyd nog tydsaam die minnaar in 'n minaret was
oor beeldpatrone van die lyf

drapeer geen vlag oor my kis of my kus nie,
'n vlag is om 'n hemp van te knip
vir die hawelose
'n vlag is die lap waarmee die nar
in die sirkus kinders mag leer lag oor kleur
en die klanke van verraad
ons vlag waai vry om die Nakba te onthou
toe die olyfboom toegevou is in dooie vuur

net dit, net dit

⁴⁹ Die woordpaar “skip”/“sloop” word as 'n oortekening gereken aangesien 'n “sloop” 'n spesifieke soort skip is en dus nie dieselfde beteken as “skip” se leksikale vertaling, “ship”, het nie.

laat daar musiek wees, het jy gesê
'n maaltyd met helder gelag vir my vriende
en 'n glas wyn hoog gelig teen die dag en die wind
so rooi soos die klepelende klop en spoel van 'n hart

Poem 2

cover me quickly, you said
no wailing and no grandiloquent display
skywrite at best a blinding quatrain
so that the meat and the measure of your poem's pain
may be eclipsed
there is no identity
just a souging space of shiver
in a ripened rind and rime of being
all is movement until it stops between
to sing
time is the timeless minaret lover
over image patterns of the skin

drape no flag over my coffin or my kiss
a flag is to have a shirt snipped from its cloth
for the homeless
a flag is the rag with which the clown
teaches a circus child the laughter of colour
and the blur of betrayal
our flag blows free to remember the Nakba
when the olive trees were wrapped in dead fire

just this, just this

let music weep, you said
a feast with bright laughter for my friends
and a glass of wine lifted high to the day and the wind
as red as the ringing throb and spoil of a heart

Gedig 3

ses, sewe, agte dae en nagte:
om deur die land van intussen te beweeg
is die gang van saligmaking

op die vliegtuig terug na waar Katalonië
se diep en soel en somber aarde
reeds begin damp met die vrugbare
aftakeling van herfs
begelei deur 'n beier
paddas in 'n poel,

deur die nag van ewigheid in 'n hemeltuig
vol mense bewegingloos as poppe
met lappe oor die gesigte
bo 'n woestyn waar die enkele braambos tonghoog vlam
en heilige krokodille tot vyftien voet diep
onder sand ingetonnél
soek na grys koelte en die vog
wat die droom van lewe sal help oorlewe,

in die oogagtige tydlyn van skemer
terwyl sterre buite patryspoorte verskiet
en verdonker in tonnells niet,
want versoening met die einde van dae is onhaalbaar,

het jy langs my in 'n koma kom sit

verbyster oor hoe vinnig alles vervliet

ek glo ek het op 'n Saterdag gesterf

het jy gesê,

en ek: jy moes tog iets nagelaat het in 'n testament

maar ek het niks gekry nie,

en jy het gesê ek moet 'n vriend opbel

om hom van my dood te verwittig

maar niemand het die telefoon opgetel,

en ek: ek moet gaan na my graf

om dit vir jou voor te berei

met lourierblare en heuning en jasmyn

maar ek het die pad byster geraak,

en jy het gesê: ek moet 'n laaste ligte reël skryf

oor skaduwees se kom en gaan

oor die blinde gesig van die maan

soos om deur 'n landskap te beweeg

met die klinkende vlerke van voëls

maar syferwater het die letters tot ink vervaag,

en ek: ek moet hier en nou

'n daad pleeg

maar kon geen handeling bedink

wat 'n dooie man

waardig sou wees nie

toe roep jy: hierdie dood het geen betekenis!

dis 'n grap! die sintuie 'n kloak!

ek weier om te glo ek is hoegenaamd uitoorlê

*miskien is ek iewers inktussen
en misken is ek 'n afgetrede ontslapene
tydelik in die lewe met verlof*

Poem 3

six, seven, eight days and nights:
to move through the land of in-between
is to be the passage of holification

in the air going back to where Catalonia's
dipped and soiled and sombre earth
is set to smoke with the fertile
articling of fall
beguiled by a pealing
of frogs in a poem,

through this eternal night in a celestial pod
full of people dislocated as puppets
with cloths over their faces
above a wasteland where the solitary bramble bush
flames tongue-high as if at war
and sacred crocodiles of healing squirm fifteen feet
down into sand in search
of grey coolness and a vow of water
that will help perpetuate the dream of life,

in the eyelike timeline of shimmering dusk
with stars shooting past portholes
to go dark in tunnels of oblivion,
for abeyance with the end of days
cannot be told,

you came to sit in a coma by my side

verbosed by the speed with which everything flees

*I believe it was a Saturday when I made
the gesture of dying, you said,*

*And I: you must have left something
in a will and testament
but there was nothing,*

*and you said I need to call a friend
to inform him of my death
but no one opened the telephone,*

*and I: I must go to my grave
to lay it bare for you
with laurel leaves and jasmine and honey
but I lost the graph of the grove,*

*and you said: I need to write a last light line
on the coming and going of shadows
over the moon's blind face
as if moving through a landscape
with the vowelised wings of birds
but seeping water faded letters to ink,*

*and I: I must commit a deed
here and now
but can think of no action*

awarding a dead man's weight –

then you called out: this doom has not tokening!

it's a joke! the intuit a sewer!

I refuse to believe I was utterly fooled

*perhaps I am somewhere in the ink-between
and perhaps I'm an aftertime corpse
temporarily on leave in this lewd life*

Gedig 4

en in wat oorbly van die dagbreek
loop ek na my buitenste
en in wat oorbly van die nag
hoor ek die klank van voetstappe in my

gegroet, hy wat met my 'n bewussyn deel
van die dronkenskap van lig
van die vlinder
in hierdie tonnel duisternis

gegroet, hy wat my glas met my deel
in die sloot van 'n nag
wat twee ruimtes oorvleuel, gegroet
gegroet, die na-klank van my verskyning

my vriende maak 'n vaarwelfees vir my klaar
'n rustige weglê in die koelte van eike
'n marmerepitaaf om tyd vas te beitel

en altyd spring ek hulle voor
by die oomblik van toegooi van die aarde:
want wie het dan gesterwe ... wie?

Poem 4

and in what is left of daybreak
I walk to what's outside
and in what remains of the night
I hear the clink of footsteps in me

be greeted, he who shares with me a musing
on the drunkenness of light
of the butterfly
in this tunnel darkness,

be hailed, he who shares my glass
in the ditch of a night
remitting two spaces, be greeted be greeted
the hollowed echo of my appearance

my friends clear a farewell feast for me
a restful lay-away in the kilter of oaks
a murmured epitaph marbling time in a boat

and always I pre-empt them
at the instant of the filling of soil
for who clawed at death here?
who dies then ... where?

Gedig 5

halfoggend in die hemel bo Wesheuwel
is die maan 'n stukkende skepbekertjie
van die lig opgediep uit die tye
beenbleek gespoel deur getye se tyding

van verbygaan

om tot klip te stoel so groot soos 'n droom

wat net bewys

dat daar al sedert die begin van sterrebeelde

'n dors na lewe in die heelal was

o wagters, julle wat blind op loer lê

vir die lig in ons sout

en die skittering van die roos in ons wonde:

as julle die dooies se gesigte wou aanskou

sou julle die moeders in die gaskamers onthou

en kon weet: *so* is nie die manier

om julle identiteit terug te vind

en julle wat in die deure van ons huise staan:

kom binne uit die verblindende binding van die m^ôre

en maak ons drumpels donker

sodat ons gerus gestel mag word

dat ons mense net soos julle kan wees

kom, kom drink Arabiese koffie saam met ons

en julle sal sien dat julle mense is

net soos ons net soos ons ook ween

ook in doodskiste pas

Poem 5

midmorning in heaven above West Hill

with moon a perforated dipper

of light dredged from time

bone-bleached by gospel tides

of verbs become verbiage
to stool in stone the size of a dream

which only goes to show
that since the outset of stellar configurations
there's been a door to life in the dark out there

oh watchmen, you lying low in the lee of your blindness
to leer at the light in our salt
and the shimmering of rose roosting our wounds:
if you were to gaze on the gazetted faces of the dead
you'd remember gossamer mothers in gas chambers
and know: *this* is not the way
to recover your identity

you standing in the doorways of our demure dwellings
come inside from the blind binding out there
come darken our thresholds
come rest your whitened eyes
so that we may know ourselves
as people just like you

come, come drink Arabic coffee with us
and you will see us weep
and fit into coffins just like you do

Gedig 6

ons sal 'n volk wees, as ons wil, wanneer ons weet
dat ons geen swart of wit engele is en dat die kwaad
nie die uitsluitlike bereik van die ander is nie

ons sal 'n volk wees wanneer ons nie elke keer
wanneer die arme iets te ete kry die hemel verdonker
met 'n dankgebed vir vaderland en revolusionêre volkswil nie

ons sal 'n volk wees wanneer ons die sultan en sy kamerlinge
en die hofnarre in die raadsale beledig en bespot
sonder om verhoor te word

ons sal 'n volk wees wanneer die digter 'n erotiese beskrywing
mag maak van die danseres se buik
so bleek soos 'n skulp en so soeterig sout soos 'n oester

ons sal 'n volk wees wanneer ons die voorskrifte
van die stam vergeet sodat die knielende enkeling op kan gaan
in klein koninkryke van 'n alledaagse liefdemaak bestaan

ons sal 'n volk wees wanneer die skrywer na die sterre kyk
sonder om te kraai dat ons moedergeweste meer verhewe
en skoner is as die haan wat pik na 'n maan in die water

ons sal 'n volk wees wanneer die sedepolisie
die hoer en die owerspelige vrou gaan beskerm
teen die klip en klap van die knuppel op straat

ons sal 'n volk wees wanneer dit die sanger toegestaan word
om 'n vers van die *soerat* van Rahman by 'n gemengde troue
in die Bo-Kaap te sing soos 'n kanarie

ons sal 'n volk wees wanneer die patriot sy vierkleur nog net hys
in sportstadions en by skoonheidskompetisies
en tydens herinneringe aan die Groot Vlug – net dit, net dit

en die oorwinningsengel op die dorpsplein
die heilige wetboeke aan vergeetvuurvlamme oorgee
sodat ons die stank van verskroeiende vlerke mag onthou

wat ons sal 'n volk wees, o my mense, wanneer ons die presiese maat
van lewenspassie en sterfdrang herken, en dans
en die vergissing respekteer

Poem 6

we shall be a people, if we will, when we know
we're neither angel black nor white and that evil
is not the exclusive dominion of the other

we shall be a people if we do not disarm
to darken the skies with popular posturing
every time a poor person gets a bite to eat

we shall be a people when we bleed and mock the sultan
and the sultan's courtesans and clowns in councils of state
without being dragged off to court

we shall be a people when the poet erotically praises
the dancer's belly as bleached as a shell
and as sweetly salt as an oyster

we shall be a people once we forget the dictates
of the tribe so the citizen on his knees may enter
the private kingdom of everyday lovemaking life

we shall be a people when the writer looks at a stir of stars
without crowing that our mother regions are more vertiginous
and fairer than the cock pecking at the moon in water

we shall be a people when the vice squad shields
the whore and the adulterous spouse against a thwack
of stones and slap of sticks on the street

we shall be a people when the singer like a canary
may chant a *sourat* of Rahman
at a mixed marriage in the Bo-Kaap

we shall be a people when the patriot raises the colours
only on sport fields and at beauty parades
and to remember the Great Flight – just this, just this

and the victory angel on the town square submits
the sacred constitution to the bonfire's forgetting flames
and we be gorged on the stench of scorched verses and plumes

for we shall be a people, oh my people, when we recognize
the exact beat of life's passion and death's urge, to dance
and learn to respect the danced confusion

Gedig 7

identiteit is 'n gesprek, Magmoed
wanneer jy soos in 'n droom hoor
wat die ander vertel
en jou verbeel jy het verstaan/bestaan

om te wees is om te beweeg
deur 'n spektrum van vulkane
die spektakel van oorloë
en poësie in rampspoedige tye

bloed
 en bloed
 en bloed
in jou tuisland

in my hand en joune
in die amandelbloeisel
die piesangskil
die kind se melk
die lig en die skadu
die koringkorrel
die knypie sout

slaaplose skerpskutters skiet nooit mis nie

bloed
 en bloed
 en bloed
hierdie aarde is kleiner en swarter en stiller
as die bloed van sy kinders

Poem 7

identity is gospel talk, Mahmoud
when as in a dream you hear
what others tell
and imagine you understand/exist

to be is to move
through a spectrum of volcanoes
and the spectacle of wars
 and poetry in catastrophic times

blood

and blood

and blood

in your homeland

in my hand and yours

in the almond blossom

the banana peel

the infant's milk

the light and the shade

the kernel wheat

the pinch of salt

sleepless snipers never miss

blood

and blood

and blood

this earth is smaller more silent more black

than the blood of its children

Gedig 8

hier in die verre noorde

waar die aarde groen gelap is

tot aan 'n vreemde kus van verlange

en die blinde sanger die wind aftas

vir die paringsroep van dooie walvisse

hoor ek jou nog:

om te wees is om te beweeg

deur die afwenteling van sterwe

op soek na magiese skrifte in die as
na die strofe wat 'n perfekte metafoor uit kan spoeg
verby die wrang smaak van die tong
verrotting in die mond

en kyk, die hart is vuurspuwende stilte:
want om op verskroeide stelte deur 'n landskap te beweeg
is die heiligmaking van die niet

Poem 8

here in the verged north
where earth is gleaned green
right up to the dreamt coast of longing
and the blind singer fingers the wind
for the mating call of domed dead whales
I still hear you:

to be is to keep moving
through the declensions of dying
looking for magical scripts in the ash
for the line that may spit a perfect metaphor
past the wrong taste of tongue
rotting in its mouth

and look: the heart is firespewing silence:
for to walk on scorched stilts through the land
is to preach the holiness making of nothing

Gedig 9

en jy sê: as ek voor jou te sterwe kom
vertrou ek jou die onmoontlike toe

ek vra: is die nag nog ver?

jy antwoord: die volgende geslag

sal met die hand daaraan raak

om die blinde danseres se buik te aai

en ek sê: en as ek voor jou sterwe?

jy sê: dan vertroos ek die heuwels van Galilea

soos dooie walvisse gebraak deur die maan

wanneer die blinde sanger hulle glimmende beweging

in boeke soek

en skryf: “*die skoonheid is*

om die voldoende te bereik”

of: “*vergeet dit nooit*

dat as ek eerder moet sterwe

ek die onmoontlike aan jou toevertrou”

Poem 9

and you say: if I should die before you

it is to entrust you with the impossible

I ask: is night still far?

you answer: the next generation

will avail themselves

of the blind dancer's belly

and I say: and if I die before you?
you say: then I'll caress the hills of Galilee
like dead whales valised by moon
when the blind bard vomits their glommed
wandering in books
and write: "*beauty is*
to reach that which is enough"

or: "*never forget*
if I should die before you
that I entrust you with the impossible"

Gedig 10

wie is ek om so met jou te praat?
ek was nooit die klip so blink gespoel deur water
dat dit jou gesig kon wys
nóg die riet deur wind deurboor
om fluit te word

ek is die dobbelaar
partykeer val die dobbelsteentjies reg
en soms verkeerd kyk
ek is net soos jy of dalk
met skraler skaduwee uit die put geskater

waar drie bamboesbosse soos nonne ween /
sonder gebed of vroedvrou is ek
met rooi hande en 'n geskreeu gekraam
en my pa het van skrik my naam
gehakkel per abuis het ek hul trekke en skete geërf

die donker bitter bloed in die are
die geboortevlek soos 'n verrottende son
die stottertong wat tot die geheue
aan ouers moes vergeet en 'n keel
wat hoeka meer weet van tou as musiek

toevallig is ek as seunskind gebore per ongeluk
het ek die maan so bleek soos 'n suurlemoen
gepluk om vroue met die nag
wakker te fluister
in voue van die droom

maar miskien het dit nooit gebeur
dat die duifkuiken met doodsprik se skerp snawel
die dag kon breek deur die blou
eierskulp nie dit mag wees dat die nag
geen liefdesversinning was met my as minnedigter nie

as die geboortehuis se voordeur nie noord gewys het
sou ek die see nie kon onthou
en moes sneuwel soos die skrywer
in sy broek wanneer hy hom oorgee
aan die versoeking van water

as soldate nie die nagoond se vure gewaar het
as vyftien martelaars nie die barakke herbou het
as die landskap se rug nie geknak is nie
was ek dalk 'n olyf / 'n aardrykskundeonderwyser /
'n kenner van miere se koninginneryke

of 'n opsigter oor doolhowe in die skilderstad
se weerklanke / wie is ek om so met jou te praat?
ek is slegs die dobbelklippie se worp

maar tussen roofdier se kug en prooi se gekerm
is dit my gegun om bloedbaddens in die skemer gade te slaan

geringer as 'n militêre teiken
het ek per toeval oorlewe bang
vir die stadige ontploffings van glas
vir kartetse maanlig
oor die moskee se hoë vingerwysing

ek was bang vir trosse in die wingerd
wat skommel soos die dragtige teef se tepels /
vrees was my voetstreep ek sy skaduwee
terwyl ons kaalvoet die klein-klein verwagting
van 'n môre op moes sê

loop / draf / klouter / kruip / roep / blaf /
skree / struikel / lig word / verdor / verder /
vlieg / luister / blindsien / snik / ek kan nie /
vergeet / onthou / kreun / gesigte / huil /
fluister / val / bloei / bloei

geen vlag is oor my lewe gehys nie
maar as die wind dit nie wou hê
was ek nooit 'n swael en die wind
is die reisiger se gelukkige rondloperkleed
noord / oos / wes

net die suide is verder as my verbeeldingsvlug
want die suide is heemte kyk
daarom is ek die metafoor van 'n trekvoël
wat in die vroeg en die najaar uit die lug
oor bouvalle tuit om my vere

te **doop** in die dooie see se wolke /
wie is ek tog wat my **aanmatig**
om dit vir jou te sê? wie is ek?
die Fluisteraar sou my kon versaak het
en die Fluisteraar is die verdwaalde se maat

die **gedig** is slegs 'n **gooi** van die dice
in 'n **donker** keël mag dit skitter
of juis nie en woorde val
soos vere op die sand /
ek het geen rol in die gedig

behalwe om onderwerp te word aan haar ritme
se **beweging** van emosies hoe een gevoel
die ander **aanvul** en **bevoel** en 'n spesmaas
wat **betekenis** onthul en **beswyming**
in die nagklank van woorde

miskien het ek nie liefde gemaak met die meisie
wat vra: hoe laat is dit nou
op pad bioskoop toe nie?
sy kon net sowel nie 'n mulatta gewees het
of die **donker** vrou van 'n gedagte nie

want so word woorde gebou wanneer jy die hart
afrig om blomme en dorings te omvou /
want ek is nie ek nie wie is ek anders
as die ontmoeting tussen my
en die vroulike ek geskoot in jou?

dit was my bestemming om herhaaldelik
die dood met liefde te veraai /
dit is my **voorreg** om nog broos genoeg te wees

om weer te faal o lewe
hang aan die bitterbessiebos wag vir my

tot die besopenheid droog in my glas /
wag vir my sodat die nagtegale my nie ontvlug
uit skaamte dat ek hulle sang sal versteur nie /
in parke stem sangers reeds hulle snare
vir die volkslied van vaarwel

wag nog 'n bietjie sodat die wind
my nie verwilder nie selfs in die bries se voue
is my vlerke die alfabet se moue
die arend kan nie loop en die mens kan nie vlieg nie /
o die skrilte eensaamheid van die berg

ek het geen partituur wat ek kon wees
of ooit weer mag word nie dis pure geluk
en toeval is die hoefystersmid van ons lot se lees
of die onderwêreld se posbode
of die skrynwerker wat die suigeling se wieg

nes die sterwende oplaas met ingeslukte tong
se doodsbootjie gelyk moet skawe /
ongelukkig is verbeelding alleen dit wat waar is
op die verhoog wie is ek om agter die gordyn
dit alles vir jou te wil fluister?

wie skryf hierdie gedig gesig
vir gesig in swart bloed
wat nóg die kraai se ink nóg sy stem
gepers uit die verbrande tong is? alles word uit die nag
gepluk deur geluk se hand

Lugspieëling lei die swerwer deur die woestyn
sodat hy mag aanhou soek na heilige krokodille /
Lugspieëling verlei hom met soet woorde: lees
as jy kan lees skryf as jy kan
lees: water / water / water

en skryf één reël in die sand:
as dit nie vir Lugspieëling was nie
was ek al lankal 'n hersenskim
want dis die reisiger se goeie kans dat hoop
wanhoop se tweeling is in die bloed van poësie

en vir my twee vriende hier op nag se drumpel:
as daar dan 'n droom moet wees
maak dit eenvoudig kom ons eet saam
oor twee dae en mag nie een van ons drie
verdwaal in die intussengang van nagte nie

kom ons klink op die maanlig se vlugte
en die bedagsaamheid van 'n dood
wat die gelukshand nog 'n laaste glasie gun /
die vers wat slegs 'n enkele digter onder die vlerke dra
het immers alle ritme verloor

wie is ek om so met jou te praat?
as ek stadiger geloop het sou die skutter
my skaduwee af kon sny van die seder se beskerming /
indien ek in die droom gewandel het
sou ek my geheue lankal moes verloor

maar ek slaap alleen en luister na my lyf
se gawe om pyn asem vir asem te ontklee /
tien minute is voldoende om nietemin te lewe

en die leemte te ontnugter wie is ek tog
om die niet verleë te maak? wie?

Poem 10

who am I to prattle like this?
I was never stone despoiled by water
to the shine of a gazing face
nor the wind-disrobed reed
become a fluid flute

I'm the dabbler
partaking in the arc of dice falling
where they may look
I am just like you or just maybe
gestated in scarier shadow from the well

where bamboos weep like nuns /
my father from fright skirled a name
when sundered with neither midwife nor vow
as the screaming red-handed rook
I took the abused traits of the clan

the thick bitter blood in the veins
the birth-stain a rotting sun
the stutter-tongue forgetting to ghee
all elders and outers and a throat
hooked on rope much more than music

coevally born a swanskin boy angelic
jongleur I plucked the moon bled pale
like a lemon to fluster awake

the women folded
in a **doom** of dreaming night

but perhaps the dove's **scarped** beak
never pierced the blue eggshell
of morning it may well be
that darkness was not to be love's conceit
with me as troubadour

if the father's front door did not face north
I could not have remembered the sea
and would have **snowed**
like the scribe in his **brook**
when he surrenders to the orgies of water

if soldiers did not detect a glow of night
ovens if fifteen martyrs did not rebuild the barracks
if the landscape's back had not been **gunked**
I might have been olive / a geography scholar /
an observer of the **mired** queendoms of ants

or guardian to an echoed maze in the city
of painters who am I to talk to you like this?
I am but the **warp** of the diceman's throw
but between predator's cough and the cry of the prey
it was given to me to see slaying in the dusk

smaller than the muleteer's military target
I was the accidental **outlaw** scared
by slow **studied** explosions of glass
or moonlight shrapnelled
over the mosque's wagged finger of condemnation

afraid of tressed grapes among the vines
rocking like the teats of a pregnant bitch
fear versed my footstep and I its shadowed one
while tarrying barefoot to forego
the small expectations of daybreak

walk / trot / scramble / crawl / call / bark /
shout / stumble / lag / wither / further /
fly / listen / blindside / sob / I can't /
forget / remember / keen / vestiges of faces /
whisper / fall / bleed / bloat

no flag was ever raised over my life
but if the wind didn't swell
my time as swallow would have been moot
and wind is the drifter's gondolier cloak
to the north / the east / the west

only south was further than a fancy flight
for the south hemmed a home look
that's why I'm the metaphor of a travelbird
leaving ajar in spring and in fall the sky
over ruins to droop

my feathers in the dead sea's clouds /
who am I to animate this conversation
with you? who am I?
the Whisperer could have not forsaken me
and the Whisperer is the lost one's guide

the poem is but a geeing of dice
shimmering in a dancer-dark cone
or maybe not and words flutter

like feathers to the sand /

I have no role in this writing

except **beholden** to the rhythm

of its **burgeoning** emotions how one sensation

anvils and **bevels** the other and an inkling

of meaning **betoken** and **busying**

a trance in the night-sound of words

perhaps I never made love to the girl

who asked what time it is

on her way to the cinema?

she might as well not have been a mulatto

or a **disembowelled** woman of thought

for thus words are shaped when the heart

has to be trained to take flowers and thorns/

for I am not I who am I

but contorted encounter of me

and womanly I besotted in your lap?

it was my downfall repeatedly

to betray death with love /

it is my **vortex** to be brittle enough

still to fail once again oh life

stay tricked in the bitter berry bush wait

until the drunkenness dries in my glass /

wait for me so nightingales won't flee

the shame of me disrupting their song /

in parks the singers already tune their strings

to the farewell anthem

hang on a little so that wind
not **bewilder** me even in the breeze's **bridal** folds
my wings will be sleeves of the alphabet /
the eagle cannot walk and man does not fly /
ah the mountain's twirled loneliness

I have no **partition** in what might have been
or one day may **weep** it is luck alone
and **happenstance** the smith of fate's fire
or the underworld's **post-box**
or the carpenter who must smooth

the infant's cot and the skiff of death
when one finally swallows the sentences /
imagination is only that which is true
on the stage so who am I to whisper
this behind the curtain?

who is writing this poem face
by face in black blood
neither raven's ink nor voice
pressed from an errant tongue?
luck's hand snatches everything from night

Mirage leads the wanderer through the wasting
so that he may continue **hailing** the holy crocodiles /
Mirage seduces him with sweet words read
if you can write if you can
read water / water / water

and write this one line in the sand
that if it weren't for Mirage
I'd long since have died for it is

the traveller's talisman that hope and despair
be twinned in the blood of poetry

and to you my two friends on the threshold of night:
if there must be a dream mask it with simplicity
let us break bread in two days' time
and may we not get lost before then
in the vandal corridors of darkness

let us drink to flights of moonlight
and the courtesy of death
granting this lucky hand a last glass /
the poem that carries a sole poet under wing
will spiral down in a loss of rhythm

who am I to talk to you like this?
if I had walked any slower the shooter
could have cut my shadow from the cedar's protection /
if I should have meandered in the dream
my memory would long since have been lost like geese

but I sleep and listen to my body
in its game of undressing pain breath by breath /
ten minutes will suffice to live nevertheless
and disenchant the limits but who am I
to make of the void an embarrassed verse? who?

Gedig 11

ek sê: ek sal ons drome soos spieëls bewaar
want ons het die gesigte gesien van hulle

wat ons kinders uit die vensters
van hierdie laaste ruimte gaan gooi

bo die bouvalle skater 'n leekvermakerige maan
soos 'n mal vrou met 'n stukkende skepbeker
wanneer sy haar gesig in die put sien verrimpel

jy sê: sien jy daardie stories in die onsienbaarheid?
dis nie liggame van klip en been en kwarts
maar die stemme van digters

die spieëls sal aan die stemme gehang word
want waarheen moet ons gaan ná die laaste vergroening?
waarheen vlug die voëls ná die laaste huis?
waar slaap plante ná die laaste asemteug?

ons sal ons name in skarlaken skryf
ons sal die hand van die lied afkap
sodat dit voltooi mag word in vlees
en ons bloed 'n olyf kan plant

o lewe, loop doekvoet sodat ook ek jou onvolmaking
mag sien: ek het jou so uit die oog verloor
dat ek jou ontrafelende kleed beklad het
met die rooi uit my versplinterde glas

hier sal ons sterf waar die toemaakaarde
ons duer die laaste keel-eng passasie evakueer
met afgeskeurde ledemate

en jy sê: om deur leë erwe van vergaan te dwaal
is om die heiligmaking van die niet te verkondig
soos die blinde digter van walvisse
as buitelende heuvels in die maanlig sing

skryf op: Arabier
skryf op: Palestyn
skryf of: Afrikaner
skryf op: ook mens

Poem 11

I say: I will protect our dreams like mirrors
for we have seen the faces of those
who will throw our children
from the windows of this final room

above the ruins a mocking moon laughs
like a mad woman with a broken ladle
gazing at her wrinkling face in the well

you say: do you see stories of stars in the unseeingness?
they are neither ligaments nor lingams of stone or bone or quartz
but poet's voices

mirrors will be suspended from those songs
for where shall we go after the last greening?
where do birds fly after the final home?
where do plants sleep after the ultimate assertion?

we will write our names in scarlet
we will chop off the song's hand
so that it may be fulfilled in flesh
and our blood may plant an olive

oh life, go devotedly so that I too may witness
your imperfecting: they eye is such a dog

that I splotched your fraying robe
with the red from my fractured glass

here we'll die where the closing earth
excretes us through the last throat-tight passage
with torn-off limbs

and you say: to drift through a vagrant land of decay
is to say the sacred tidings of all emptiness
the way the blind poet sings of whales
mantled as jewels and howls under moon

write: Arab

write: Palestinian

write: Afrikaner

write: human too

Bylae B: Nota/ Note

In die oorspronklike teks beslaan die Nota twee bladsye (60 en 62) met die Engelse “Note” op die keersy, dus bl. 61 en 63. In die bylae word die Afrikaans eers in geheel gegee en dan die Engels. Die skuinsdruk is soos in die oorspronklike teks.

Nota

Magmoed Darwiesj (Mahmoud Darwish, 1941-9 Augustus 2008) die Palestynse digter, was 'n vriend van my. Die tyding van sy dood tydens 'n opehart-operasie in 'n hospitaal in Houston, Amerika, het my op Gorée-eiland bereik. Enkele weke tevore was ons nog saam in Arles in die suide van Frankryk. Selfs helder oordag was die hotel se portaal skemerig. Met 'n glimlag om sy lippe het hy bespiegel oor sy kanse op oorlewing. Daardie aand, in 'n ou Romeinse opelugteater terwyl die son in 'n geel gloed ondergaan en allerlei voëls die opgekropte soetheid van 'n somerdag begin sing, het hy vir 'n laaste keer uit sy werke voorgelees. Die gedigte was deurtrek van 'n gesprek met die dood. Onmiddelik ná sy sterfte het ek hierdie reeks begin skryf as fragmente van 'n voortgesette gesprek met hom. In Wes-Afrika was dit die begin van die jaarlikse reënseisoen, die ‘petit hivernage’, wanneer die lug vol potblou wolke is. Dit was ook die aanvang van die nuwe maan se bloei tot volheid.

In die daaropvolgende weke sou ek noordwaarts reis – eers na Katalonië en daarna verder tot in Friesland waar ek uitgenooi was na 'n skrywersfees deur Tsjêbbe Hettinga, die blinde woordtewenaar. Die gedigte gee dit weer. Op pad was dit 'n verkwikking om in Magmoed se verse te kon beweeg. Vertaling, om oor te gaan van die een taal in 'n ander, is ook 'n reis. Die landskap verander, winde met die reuke van onbekende groei waai soos nuus oor die hoogland na laerliggende valleie, jou skaduwee verskiet, die lied bly 'n wisseltong tussen bekend en onbekend. George Steiner het oor vertaling gesê dat dit 'n intense, diepe en uitdagende aktiwiteit is, partykeer intiem en ontstellend, want die uiterste gevaar bly dat jy met jou hand die essensiële wese van die Ander mag aanraak. Ek beskou hierdie fragmente as lofbetuiging. Miskien ook 'n poging om die sluier te kan wegtrek van die bekende gelaat wat nou stil geword het.

MD was sy hele lewe lank baie produktief. Mens sou byna vir ewig met hom kon praat. Hierdie 'collage' raak aan getransformeerde 'variasies' van sy werk, soms geput uit afsonderlike verse en soms as benadering van 'n spesifieke gedig, met my eie stem dan daarin vervleg. Die beelde, in 'n mate selfs die ritme en die vormgewing, is syne. Ek ken nie Arabies nie en is toegewys op verwerkings in Engels en Frans. Ek het hom wel by verskeie geleenthede hoor voorlees in sy taal en was altyd getref deur die klanke en die bewegings. Die Engelse weergawes hier het terugwerkend gespruit uit my Afrikaanse pogings, met die bedoeling om 'n gesprek tussen die twee tale te bemiddel. Hulle is dus nie woordelike 'vertalings' nie. Soms het 'n eggo of assosiasie in die Engelse segging weer 'n ander moontlikheid in Afrikaans oopgemaak.

Die reis gaan verder en die gesprek duur voort om tussen die woorde na hom te soek.

Breyten Breytenbach

New York, Desember 2008

Note

Mahmoud Darwish, the Palestinian poet (1941-9 August 2008), was a friend. I was on Gorée Island when I learned of his death during the course of an open-heart intervention in Houston, America. We had been together a few weeks earlier in Arles, the south of France. Even at noon the foyer of the hotel where we stayed was as if drained of light by dusk. He knew how serious his condition was – it was either the very risky operation or the possibility of dying at any moment from an exploding aorta – and with an ironic smile he speculated about his chances of survival. That night, as the sun was setting in a yellow flood over the ancient open-air Roman theatre and as birds began singing the accumulated sweetness of a summer's day, he publicly read one last time from his work. The poems were shot through by an ongoing conversation with death. Immediately after his passing, I started writing the above series as fragments of a continuing dialogue with him. In West Africa it was then the onset of the rainy season, the 'petit hivernage', when

black-blue clouds would skitter and close the skies. It was also the beginning of a new moon's waxing to fullness.

Over the following weeks I was to travel north – first to Catalonia and then on to Friesland where Tsjêbbe Hettinga, the blind word magician, had invited me to participate in a literary festival. The poems reflect this trajectory. Along the way it was refreshing to be dancing in Mahmoud's verses. Translation – that is, to proceed from one language to the other – is also a journey. Landscapes change, winds with the smells of unfamiliar growth come down from the highlands like news to the valleys, your shadow will get out of shape, and the song remains as a go-between tongue from the known to the unknown. George Steiner once said that translating is an intense, profound and provocative activity, at times intimate and upsetting, because of the extreme danger that you may lay a hand on the essential being of the other. I consider these fragments as ways of paying homage. Perhaps too, an attempt to draw the veil from the known face which has now gone silent.

MD had always been a prolific poet. One could interact with him forever. The present 'collage' touches upon transformed 'variations' of his work, at times plucked from different poems and then again by way of approaching a specific verse, with my own voice woven into the process. The images, and to an extent even the rhythms and the shaping, are his. I don't know Arabic and have to make do with English and French approximations. I did have the luck of hearing him read in his tongue on several occasions and the sounds and the movement always struck me. The English versions here grew retroactively from my Afrikaans efforts, with the intention of facilitating a conversation between the two languages. They can thus not be properly described as 'translations'. At times an echo or an association presented by the English possibilities opened a new way back into Afrikaans.

The journey continues and the conversation will carry on, in the attempt to look for Mahmoud Darwish among the words.

Breyten Breytenbach

New York, December 2008

Bylae C: Gemiddelde aantal oortekeninge per bladsy

Gedig	Aantal Afrikaanse woorde wat oorgeteken is*	Aantal Engelse woorde wat oorgeteken is*	Aantal bladsye (Afrikaans en Engels)	Gemiddelde oortekeninge per bladsy**
Gedig 1	11	14	4	6.25
Gedig 2	10	11	4	5.25
Gedig 3	19	21	6	6.27
Gedig 4	6	6	2	6.00
Gedig 5	10	11	4	5.25
Gedig 6	4	4	4	2
Gedig 7	1	1	4	0.50
Gedig 8	4	4	2	4.00
Gedig 9	4	4	2	4.00
Gedig 10	67	65	16	8.25
Gedig 11	7	8	4	3.75
Gedig 12	15	17	2	16
Bundel	158	166	54	6.00

* Elke aparte woord wat deur oortekening geaffekteer is en dus in bylae A onderstreep is, word getel.

** Afrikaanse en Engelse oortekeninge gedeel deur die aantal bladsye – vir Gedig 1, byvoorbeeld: $(11 + 14) / 4 = 6.25$.